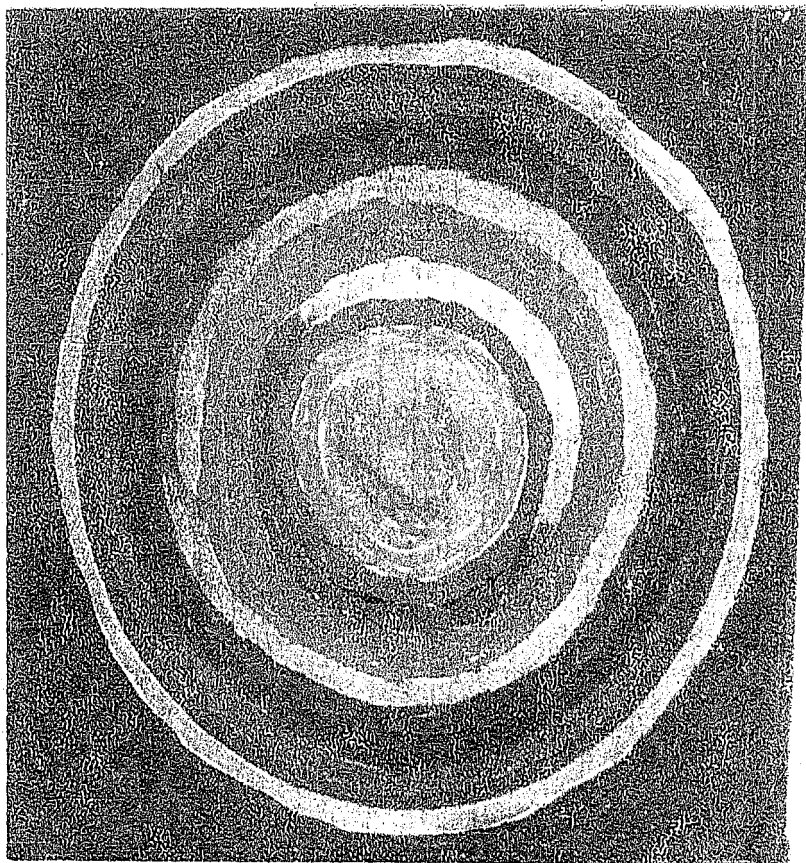


*Thérèse Bouysse-Cassagne / Olivia Harris
Tristan Platt
Verónica Cereceda*

TRES REFLEXIONES SOBRE EL PENSAMIENTO ANDINO



hisbol



BIBLIOTECA DIGITAL

TEXTOS SOBRE BOLIVIA AYMARA

FICHA DEL TEXTO

Número de identificación del texto en clasificación Bolivia: 50

Número del texto en clasificación por autores: 9958

Título del libro: Tres reflexiones sobre el pensamiento andino

Autores: Thérèse Bouysse Cassagne, Oliva Harris, Tristán Platt y Verónica Cereceda

Editor: HISBOL. Promotora y distribuidora de publicaciones

Derechos de autor: Depósito Legal 4-1-259-87

Imprenta: Imprenta "Papiro"

Año: 1987

Ciudad y país: La Paz - Bolivia

Número total de páginas: 233

Fuente: <https://es.scribd.com/doc/148901878/Bouysse-Cassagne-Et-Al-1987-Tres-Reflexiones-Sobre-El-Pensamiento-Andino>

Temática: Aymara



[Handwritten signature]

Thérèse Bouysse-Cassagne / Olivia Harris
Tristan Platt
Verónica Cereceda

TRES REFLEXIONES SOBRE EL PENSAMIENTO ANDINO



hisbol

Biblioteca

J. C. Martínez

1987

© HISBOL

Promotora y distribuidora de publicaciones

Casilla 20753

La Paz

Edición, carátula y nota editorial: Javier Medina

Depósito Legal 4-1-259-87

Imprenta "Papiro"

Bernardo Trigo 447 La Paz

Teléfono 353890

Primera edición de mil ejemplares

NOTA DEL EDITOR

"Lo gravísimo de nuestra época grave es que todavía no pensamos"

M. Heidegger

Quizá, los hombres siempre han sentido su época como un tiempo indigente, calamitoso o crucial, pues la vanidad humana es tan insondable como su propia fugacidad. Ello, pues, disculpe el narcisismo de sospechar que nuestra época no sólo es grave sino que - después de varios milenios - nos encontramos, otra vez, en un momento axial : en el comienzo de otra andadura civilizatoria.

¿ Qué tarea le está reservada al pensar - se preguntaba Heidegger - al final de la filosofía ? ¿ A un pensar que ya no podrá ser ni metafísica ni ciencia ? ¿ A un pensar que tenga que dejar atrás, como la única medida de la estancia del hombre en este mundo, una configuración signada por la técnica, la ciencia y la industria ? ¿ A un pensar asfixiado por la subjetividad y una rara guisa de tempo - centralidad ? ¿ A un pensar, ay, cuya última ratio es la posibilidad de la total destrucción ?

La tarea del pensar, ahora, es abrir otro espacio, donde al hombre le sea posible " morar poéticamente sobre la tierra ". Y si es cierto que la casa del hombre es el lenguaje, es obvio entonces que precisamos nuevas palabras, otros signos, diferentes combinatorias, para guarecer nuestra horfandad, nuestra tristeza y esta desesperanza que amenaza con desintegrarnos. Mas ... he aquí que " donde crece el peligro - como nos recuerda Hölderlin - también crece la salvación " y ojalá tenga razón cuando añade que " lo que buscamos está cerca ". Entre otras cosas - como se ha visto - buscamos re-pensar este país. Es la tarea de nuestra generación.

En este texto encontrarás, lector, una primera aproximación a este menester. ¿ Un pensar post-metafísico y post-científico ? ¿ Un pensar que pueda hacer posible la convivialidad ? En cualquier caso encontrarás una manera de pensar que, paradójicamente, es lo más profundo de nosotros mismos : de nosotros, hijos del Ande. Es, pues, una invitación a contem-

plar nuestro propio rostro; es más, es un llamado a volver a ocupar este espacio de acuerdo a su propia racionalidad.

Este texto lo edito pensando en los jóvenes kataristas e indianistas. Me ha impresionado su profunda vocación filosófica y me ha apenado, así mismo, conocer los piensos balanceados que les echan en la U.M.S.A.. Su tarea - ¿hará falta decirlo? - es proseguir y ampliar este claro abierto en la espesura de nuestra alienación.

No quiero terminar esta notícula sin dedicar esta edición a Xavier Albó; él ya sabe por qué.

21 de Junio de 1987

INDICE

Nota del Editor

I. PACHA: EN TORNO AL PENSAMIENTO AYMARA	11
<i>Thérèse Bouysse-Cassagne / Olivia Harris</i>	
1. Introducción.	11
a. Metáfora y Memorización.	11
b. Los Aymara en su mundo.	14
c. Las traducciones de la evangelización.	16
d. El concepto de Pacha.	18
2. Espacio y tiempo en la mitología antigua.	19
a. La edad del Taypi.	19
b. La edad del Puruma.	21
c. La edad del Awqa, Pacha Kuti.	28
- Tinku : encuentro de contrarios.	29
- Kuti : alternancia de contrarios.	31
3. Los tres Pacha en el pensamiento aymara del siglo XX	35
a. Los del Manqha Pacha.	35
- Los muertos.	37
- Los diablos.	41
- Los poderes del paisaje.	43
- El rayo.	45
- Pachamama.	47
b. Los de la gloria o Alax Pacha.	
c. Manqha Pacha, Aka Pacha, Alax Pacha.	53
4. Interrogantes finales.	55
Bibliografía.	57

II. ENTRE CH'AXWA Y MUXSA. PARA UNA HISTORIA DEL PENSAMIENTO POLITICO AYMARA. <i>Tristan Platt</i>	61
Introducción.	61
1. Las Confederaciones aymaras; ¿ Ausencia del Estado?	66
a. La franja Transcordillerana.	66.
b. El principio segmentario : Macha, capital de los Qaraqara.	69.
c. La Macro-organización espacial : dos "lecturas" del espacio aymara.	75
d. ¿ Orden o behetría ? La violencia ritual entre Alasaya y Majasaya.	82
e. Vencedores y vencidos : de la simetría a la contrariedad.	89
f. Igualdad y jerarquía : dinámica social y pensamiento político aymara.	93
2. Los Aymara y los Estados: del Tawantinsuyo hacia la República liberal	99
a. La mitad de un Halcón : la presencia inka.	100
b. Mercado potosino y dinero tributario : el pacto aymara con la soberanía europea.	105
c. De la " Ganancia comercial justa" a la " Racionalidad liberal ".	116
3. Conclusión.	121
Bibliografía.	122
III. APROXIMACIONES A UNA ESTETICA ANDINA: DE LA BELLEZA AL TINKU <i>Verónica Cereceda.</i>	133
1. Preguntas sin respuestas.	133
2. El primer texto: un mito.	139
a. La primera secuencia.	139
b. La segunda secuencia.	140
c. La presencia de la belleza.	141
d. La estructura del relato.	142
e. El papel de la belleza dentro de la estructura.	144
f. Los otros temas del microuniverso.	147

3. El segundo texto: un dibujo.	149
a. Un lenguaje plástico.	150
b. Hacia el contenido : las figuras.	151
c. Las palabras que describen el paisaje.	152
4. El tercer texto: un nuevo mito.	154
a. Belleza y suerte.	154
b. El papel que desempeñan los personajes.	156
5. El cuarto texto: hacia la estructura de un juego.	159
a. Las relaciones entre el juego, la belleza y la cocina.	159
b. Una desarticulación previa.	162
c. Tal vez, una emoción estética.	164
6. Un quinto texto: semillas.	167
a. Wayruru como expresión de la belleza.	168
b. La magia de las semillas.	170
c. Dos problemas lingüísticos.	174
d. Wayruru como color.	175
7. Un último texto: las degradaciones del color en algunos textiles aymaras.	186
a. Morfología de esta belleza.	186
b. La sintaxis de una belleza.	194
c. El pequeño universo de sentido expresado por las k'isas.	195
1. La función articulante.	195
2. Los nombres de las degradaciones.	202
3. El "modelo" natural.	212
8. Intentando algunas conclusiones.	217
a. Los temas reiterativos que acompañan a la belleza .	217
b. Despejando el concepto de belleza.	218
c. Precisando la idea de mediación.	218
d. Una posición taxonómica.	223
Bibliografía.	227

I. PACHA: EN TORNO AL PENSAMIENTO AYMARA

*Thérèse Bouysse-Cassagne
Olivia Harris*

1. INTRODUCCION

a) Metáfora y memorización

Al llegar al Qullasuyu, en la segunda mitad del siglo XVI, los europeos se enfrentaron a la vez con una tierra desconocida y con una concepción del mundo ajena y nueva. Como todos los vencedores - y antes de los españoles ya lo habían intentado los Inka - procuraron destruir las creencias del vencido para sustituirlas por su propia religión y forma de pensar. Así en un período relativamente breve, menos de un siglo, la figura del dios cristiano encubrió a la del Sol, la cual en tiempos anteriores ya había reemplazado a la del Viracocha [Wiraqucha] sucesor a su vez de Tunupa. Esta serie de sustituciones por parte de los distintos invasores -magistralmente estudiadas por Teresa Gisbert¹- lejos de ser automáticas, procedió de la combinación de dos lógicas: la del vencedor y la del vencido. Este proceso afectó las categorías mentales del conjunto de la sociedad, tanto en sus versiones colectivas y casi inconscientes como en las resonancias más individuales que cada persona siente como propiamente suyas.

Algunos españoles del siglo XVI, especialmente entre los misioneros, quisieron pensar en una "preparación providencial de los indios" por parte de Dios para su evangelización y creyeron hallar muchas semejanzas entre las creencias andinas y las que ellos trajeron. Sin embargo los que se encararon de frente con el problema de la traducción de los conceptos occidentales a las lenguas autóctonas expresaron sin recovecos sus dificultades. Entre ellos, el jesuita Ludovico Bertonio, escritor del primer diccionario de la lengua aymara, enuncia de la siguiente manera su perplejidad al considerar una de las figuras de esta lengua:

Muchas metaphoras ay en esta lengua pero conviene aduertir que aquel la hablara mejor, y con mas provecho que se acomodare al lenguaje comun y ordinario. v.g. Intihalsu, es mas ordinario que Inti phallusu, Inti halanti, es mas claro que no dezir

1. Gisbert, 1980.

Inti thalakhranti. Destos modos metaphoricos, y exquisitos bastara usar de quando en quando, para dar algun sal, y lustre a la oración.²

La metáfora, indicio de una pormenorizada observación del mundo ambiental, evoca siempre en quien la escucha una multitud de contextos, y su traducción a otro sistema conceptual resulta dificultosa y arriesgada. Al enfrentarse con la metáfora, el traductor Bertonio tropieza con las mismas dificultades que el antropólogo cuando evoca los símbolos. Ambas situaciones escapan a reducciones fáciles, por involucrar múltiples significados y resonancias. Esta excepcional fluidez conceptual, a la que alude el jesuita, hay que relacionarla con los otros sistemas expresivos más allá de la lengua, cuyo conjunto constituyeron y constituyen los modos de expresión de una cultura desprovista de sistema de escritura.

Cuentan actualmente los Laymi de Potosí, que antes la gente sabía escribir, pero que los españoles al momento de la Conquista, les dijeron: "Carajo, indio, no sabes escribir" y los descalificaron. A través de esta creencia contemporánea, vislumbramos la convicción de que sí sabían "escribir" a su manera, pero también el recuerdo de la imposición de otra clase de escritura, por parte del vencedor, ya que "la letra con sangre entra". Sabemos que los pueblos andinos poseían genuinas formas de memorización, aunque de concepción distinta a las formas occidentales de escritura. Son famosas las cuerdas anudadas (*chimu* en Aymara, *quipu* en Quechua) y los *qillqa* -vasos o cántaros dibujados- probablemente porque estas expresiones, más que otras, se acercan al concepto occidental, a pesar de que poseían un menor grado de abstracción y universalidad. Pero a nuestro parecer, sería erróneo limitarnos a estas formas.

En realidad los soportes materiales que en la cultura aymara facilitaron el proceso de memorización son muy diversos. Algunos de ellos tienen una gran difusión y desempeñan un papel importante en la formación de un código conceptual. En las sociedades sin escritura uno de los primeros lugares donde se plasma la memoria colectiva es el cuerpo: Efectivamente, los tejidos andinos contienen mucha más información que si fueran simplemente una segunda piel. En tiempos pasados, en las grandes ocasiones rituales se marcaba directamente el cuerpo. Durante el *sukullu*, un rito de paso, se manchaba la cara de los niños con la sangre fresca de una vicuña recién sacrificada, para significar la pertenencia del niño a su grupo; en tiempo de guerras los antiguos también "se embijaban" la cara. Como el ritual, el tejido proporciona información social. Es todo un universo conceptual y simbólico que sorprende por su riqueza: en el tejido se puede leer a la vez la región de donde procede el poseedor de la prenda, su riqueza, su grado de creatividad, y hasta los lazos que mantiene con gente de otras comarcas.

Otros contextos visuales, más amplios que el espacio reducido del tejido, también se ofrecen a una lectura. Aludiremos tan solo al vasto espacio constituido por el mundo que nos rodea: las cumbres, mojones, encrucijadas de caminos,

2. Bertonio, 1612. Anotación III, Párrafo 4: "De algunas cosas menudas".

confluencias de ríos. En todo ello el Aymara no sólo lee una señalización vial; reconoce también sus relaciones con los antepasados, con sus vecinos y con sus dioses. No se equivocaban los evangelizadores cuando veían en los ritos telúricos una de las raíces más profundas de la idolatría. Por eso con más urgencia sentían necesidad de borrarlos. Ramos Gavilán, no sin razón, describe en términos de afectividad y de gran piedad religiosa los cultos de los antiguos habitantes del Qullasuyu:

De otra ofrenda menos dañosa usaban estos Indios, cuando pasaban por los Apachetas, que era tirarse de las pestañas o ceja, y poner lo que ellas arrancaban junto a la boca, alzado el rostro al Sol y con un soplo, arrojarlas en alto, ofreciéndolas a los cerros, o a los Apachetas o a aquellos dioses que en mayor veneración tenían, y cuando habían de pasar por aquestos lugares, iban con gran recogimiento de corazón deseosos de agradar al sitio, por parecerles que habían en él alguna Deidad, y que semejantes dioses eran los que favorecían a los hombres, dándoles fuerzas y las cosas necesarias. Lo mismo juzgaban de los manantiales y lagunas que encontraban y muchos gustaban vivir cerca de estos lugares.³

Al intentar destruir las formas más destacadas de estos cultos los evangelizadores no sólo procuraban acabar con lo que consideraban idolatrías, sino que trastornaban además las formas de ubicarse en el tiempo y en el espacio, en las que se plasma lo esencial de la existencia social aymara. Destruyendo esta concepción fundamental se desintegraban a la vez las estructuras mentales colectivas y las de los individuos. El Concilio de Trento, por ejemplo, estipulaba la destrucción de los edificios rituales en las cumbres y su sustitución por cruces.

Para comprender la estructuración del pensamiento aymara hay que ver todas sus manifestaciones como un conjunto que relaciona todas las formas de conocer y expresarse. Así, por ejemplo, los grandes eventos rituales van acompañados de una música especial, de modo que el año ritual se entiende como la larga composición musical con sus tiempos fuertes -correspondientes a las fechas importantes del calendario, como las siembras y las cosechas- y sus tiempos menores, que son los acontecimientos de la vida individual: nacimiento, boda, muerte. Si la música marca sobre todo el compás del tiempo, el tejido es mayormente significativo en cuanto a la relación espacial. Pero los dos, como también la lectura del paisaje, expresan además las relaciones sociales del grupo.

Estos múltiples modos expresivos se combinan a su vez con formas orales de memorización. Así, a veces durante horas y horas, los Aymaras enumeran las realidades del mundo que los rodea, por ejemplo durante las libaciones de la *ch'alla*. Esta enumeración obedece sin duda a una voluntad de poner orden en el mundo, y que éste participe de una lógica. La necesidad de nombrar clasificando es muy antigua. Cieza de León notaba ya en el siglo XVI:

3. Ramos Gavilán, XXI, 68.

Usan de una manera de Romances o cantares con los cuales, les queda memoria de sus acontecimientos sin se olvidar que carecen de letras y entre los naturales deste Collao, hay hombres de buena razon y que le dan de si en lo que les preguntan y que ellos quieren saber, y tienen cuenta del tiempo y conocieron algunos movimientos asi del sol como de la luna.⁴

El cómputo del tiempo, la historia, la mitología constituyeron el saber de unos especialistas importantes: los que practicaban "el arte de la memoria". No se sabe aún hasta qué punto esta clase de individuos se encargaba de mantener las estructuras colectivas, como guardianes de la memoria del grupo. Pero podemos sospechar que su rápida desaparición a raíz de la evangelización cristiana -pues se vinculaban a los antiguos cultos- junto con la introducción de un desconocido sistema de escritura occidental, contribuyó a la desestructuración de la sociedad y a la pérdida de una parte de sus tradiciones, probablemente de las más cultas. A pesar de todo, algunos fragmentos de la antigua cultura oral han llegado hasta nosotros. Pero estos contienen sólo parte de la historia más asequible al conjunto de la sociedad, a través de conocimientos empíricos, ritos y mitología.

Cuando en las próximas páginas hablemos de una determinada "era" o "lugar", esta concreción en el tiempo y el espacio debe interpretarse a la luz de lo que acabamos de explicar. Sin negar posibles referencias a evoluciones históricas en un pasado lejano, hay mucho más. Es toda una codificación de las categorías del pensamiento Aymara, proyectadas a épocas específicas en el tiempo y a ubicaciones concretas en el espacio. Lo que la mentalidad occidental expresaría en conceptos más abstractos, ha quedado aquí cristalizado en una forma más concreta, en tiempos, lugares y seres más tangibles.

b) Los Aymara en su mundo

Antes de seguir adelante conviene señalar al lector una ambigüedad. Al evocar los antiguos mitos nos adentraremos en una concepción del mundo en gran parte panandina, que se refleja en la mayoría de los cronistas aun los ajenos al mundo Aymara. Sin embargo, en todos sus escritos Sarmiento, Cobo, Molina, Arriaga, Polo de Ondegardo, Waman Puma, aluden a la cuenca del Titicaca como zona clave en la mitología. Esta se entiende mejor si nos situamos en una perspectiva Qulla⁵, la cual permite echar luces sobre la lógica interna de tales mitos, y nos confirma en la idea de que las grandes culturas que florecieron en esta región -cuyos herederos son los Aymara de hoy- influenciaron probablemente de modo decisivo en la manera que los demás pueblos andinos pensaron sobre sí mismos y sobre el mundo. Pero la paradoja es que quien pretende hablar de pensamiento aymara en la antigua época, muy difícilmente puede partir del presupuesto implí-

4. Cieza de León, 444.

5. En este artículo utilizamos el término Qulla en su sentido amplio, equivalente a lo que los Inkas denominaron Qullasuyu y los españoles Collao. No nos restringimos al llamado Señorío Qulla

cito de una cultura aymara fijada en sus contornos. Para el arqueólogo y el historiador, la época del Intermedio Tardío, que sucede al gran Tiwanaku y precede a la invasión inka, puede ser considerada como el período de auge de diversos grupos de habla jaqi aru (lengua de la gente o aymara)⁶ los cuales asimilaron, sojuzgaron o marginaron otros grupos que compartían su territorio. Delimitar tal época en términos culturales estrictos, refiriéndose solamente a una antigua cultura aymara desvinculada del contexto en que opera, sería históricamente erróneo. El proceso histórico quilla es sumamente complejo; baste recordar la persistencia de diversas lenguas a lo largo de su territorio en la época de los señoríos aymara, antes de la Conquista. Para entender, entonces, la validez de las informaciones encerradas en los antiguos relatos, así como la lógica íntima que se desprende de ellos, hay que tener en cuenta constantemente que la antigua sociedad quilla, más aún que la actual, era pluriétnica, y que, si hubo un apogeo del grupo aymara, este no puede desvincularse de la evolución de las demás etnias.

Los estudios de Murra han demostrado que el Lupaqa, pastor de altura, allá por los 4000 metros, explotaba maizales y cicales en valles amazónicos y pacíficos. Sus viajes regulares implicaban el conocimiento de rutas tradicionales que pasaban por los mismos vados, por los mismos collados y por los mismos ríos. Tales movimientos se realizaban en determinadas épocas del año y obedecían a la periodización del calendario agrícola. Así, dentro de lo que podríamos llamar el espacio interétnico lupaqa, el pensamiento pudo aglutinar en un solo enjambre de imágenes y en un solo concepto el tiempo para ir de un punto a otro y el espacio vial de las distintas rutas seguidas. Ayer como hoy las distancias entre diferentes lugares siempre se expresa en términos del tiempo para efectuar el viaje. Todo este capítulo mostrará cómo la idea del espacio está estrechamente vinculada con la del tiempo. Pero lo que hace en parte original al pensamiento (y organización social) de cada grupo andino es que, en vez de orientarse únicamente con referencia al tiempo y al espacio del grupo propio, como ocurre en la mayoría de las culturas, tiene gran plasticidad para tomar en cuenta a las demás etnias de la región.

Veamos un ejemplo, sacado del ya mencionado grupo lupaqa, al S.E. del Titicaca. Muchos productos consumidos por este grupo de pastores-agricultores, procedían de los varios climas y sitios dispersos a veces lejanos aunque controlados por el grupo. Pero había productos provenientes de otros grupos étnicos que prácticamente compartían el mismo territorio central lupaqa. Por ejemplo, el pescado y las ovas de los patos se daban en la zona lacustre contigua controlada por los Uru, antiguos pescadores nómadas parcialmente sedentarizados, y las hierbas o los animales de caza crecían algo más arriba de las zonas de pastoreo lupaqa, por las altas punas donde peregrinaban los cazadores choquela [chuquila]. ¿Cómo entraron en contacto estos grupos nómadas con los pastores-agricultores? ¿Cómo empezaron a establecerse los Lupaqa en regiones tan alejadas junto con otras etnias? ¿Se trató de expediciones especializadas y esta-

6. Bouysse - Cassagne, 1987, II.

cionales, o de intercambios tanto prácticos como simbólicos en determinados sitios y épocas del año?

Preguntas como estas tan relevantes en la prehistoria occidental para entender la formación de las estructuras espacio-temporales de grupos en contacto están aún sin contestar en la región andina. Sin embargo, a lo largo de este ensayo veremos que las representaciones simbólicas tomaron en cuenta tanto la ocupación dispersa del territorio "en archipiélagos" por parte de un grupo étnico como la compleja ocupación multiétnica de un mismo territorio.

Si la interpretación de los antiguos mitos aymaras ya es compleja por revelar una manera especial de pensar el mundo y un proceso de identidad original, la situación se complica aún más a partir de la Conquista. Cabe preguntarse de qué manera estos códigos de relaciones sociales y estas estructuras de pensamiento entraron en contacto, a partir del siglo XVI, con las categorías del pensamiento occidental, fruto a su vez de otro proceso cultural, encargado de dar otra explicación del mundo. Para referirnos tan sólo a la forma más característica de tal proceso, ¿cómo encajó la religión andina en la religión cristiana?

c) Las traducciones de la evangelización

Al hablar de la metáfora, y de las dificultades en su uso, Bertonio evoca problemas más concretos de traducción. Veremos al estudiar los mitos que estas dificultades existen por igual en las traducciones al aymara y al español, puesto que tanto la concepción del mundo occidental, como la aymara proceden de un sistema metafórico. Bertonio está en el corazón de esta problemática por ser al mismo tiempo autor de un diccionario y misionero. A pesar de las notorias inadecuaciones conceptuales existentes entre ambas lenguas, encontramos sin embargo en su diccionario traducciones aymaras de conceptos cristianos como: paraíso, infierno, pecado, salvación, para citar algunos de los más significativos.

Los evangelizadores hablaron de la posibilidad de que en las regiones autóctonas hubiera conceptos similares a los suyos. Pero parece evidente que no había gran correspondencia con la ideología cristiana. A propósito de la noción de pecado, Cobo escribe:

Acerca de los cuentos que han de tener para alcanzar la gloria y las culpas por donde son condenados, también disparan, porque dado que convenían en que los malos se condenaban y los buenos se salvaban, no acertaban en señalar y distinguir los buenos de los malos. Porque les persuadió el demonio que los nobles y gentes de calidad aunque fuesen de costumbres depravadas eran siempre buenos y no era posible poderse condenar, porque el infierno sólo era para los hombres bajos y sin calidad...⁷

7. Bernabé Cobo, "De las opiniones que tuvieron éstos indios en lo que toca a las animas o otra vida despues desto". BAE, II, 134.

Las traducciones que entonces se dieron a la trilogía cielo, tierra, infierno no dejan de plantear interrogantes en cuanto a su grado real de inteligibilidad por parte de los Aymara. La tierra vino a ser **acapacha** (es decir el **pacha** en que vivimos), el cielo **alaapacha** (el **pacha** de arriba), el infierno **mancapacha**⁸ (el **pacha** de abajo) ¿Existía tal esquema tripartito antes de la llegada de los españoles? y en caso de que existiera, ¿cuál era su significado? Hasta ahora no hemos encontrado pruebas fehacientes de tal existencia, pero tanto la mitología antigua como las creencias actuales sugieren, como veremos, una serie de hipótesis.

En los escritos de Cobo -que muestran un interés de estilo moderno por las creencias autóctonas- aparecen muchas contradicciones. A propósito del infierno dice que:

el lugar del infierno decían estar debajo de la tierra, y que es muy estrecho y apretado... estaban persuadidos a que hay infierno para los malos.

Podríamos deducir de ahí una adecuación conceptual entre esta visión y la cristiana: ambas indicarían una misma ubicación y quizás una misma función. Pero, ya en la cita anterior negaba una división entre buenos y malos; y más adelante constata que la gente en los Andes no entiende el significado del cielo y del infierno cristianos:

Si es que ya sabemos que no se halló entre todos estos indios nación que tratase de la resurrección de la carne, ni por alguna vía creyese que los cuerpos han de venir a ser algo jamás... y como no entendiese que hubiera más que cielo e infierno, no hacían sacrificios y sufragios por las ánimas de los difuntos, dando por razón, que si estaban en el cielo, no lo habían menester, y si en el infierno no les aprovechaba.⁹

El pensamiento occidental procede de una concepción lineal del tiempo: el mundo nace de una génesis y se encamina hacia un juicio final. Esta visión se combina a su vez con una jerarquización de los tres espacios que componen el universo: el cielo está encima de la tierra, el infierno abajo, y ambos son posteriores a la vida terrenal.

No es seguro que el sentido andino abarque una misma serie de conceptos: por lo menos los escritos de Cobo nos incitan a la duda. ¿Qué significa este **manca pacha**, apretado y escondido, bajo la tierra? ¿quién lo habita? ¿cuándo? Las mismas preguntas se pueden formular también para el cielo. Las traducciones que Bertonio da para 'cielo' son significativas: distingue el "**alakhpacha** morada de los santos" del "**laccampu**, el cielo desde las nubes hasta las estrellas inclusive y también donde vuelan los pájaros", que describe como una especie de 'cubierta' sobre la tierra. Las nubes, estrellas y pájaros forman parte de esta cubierta, pero parece que el sol y la luna están más allá.

8. Aka este, aquí, **alaxa** o **alä** arriba, **manqha** o **mä** 'abajo', adentro.

9. Cobo, 155.

d) El concepto de PACHA

Otro vocablo relacionado con el cielo en el diccionario de Bertonio es *pacha* (*pacha llikhuti* 'estar muy raso el cielo', cf. *laccampu llikhuti* 'serenarse el cielo'). Tanto en el aymara como en el quechua del XVI *pacha*, en este sentido, se refiere a la luz del día, más que al espacio preciso donde vuelan los pájaros, y esta acepción está obviamente vinculada con otro significado de *pacha*, a saber, 'tiempo'. Este es justamente el primero entre todos los sentidos que señala Bertonio para este vocablo:

"Pacha: Tiempo.

Miccapacha vel *Nayra*... Tiempo antiguo

Huccapacha hutatha, Vernas [vendrás] a tiempo, a tal hora, señalando el sol.¹⁰

En el último ejemplo queda clara la asociación de *pacha* o tiempo con el sol, que es el elemento primordial en la experiencia y la medición del tiempo.

Pero el concepto abarca a la vez nociones espaciales. En la actualidad *pacha* puede referirse directamente a la tierra, aunque parece evidente que este uso deriva de *pachamama*, la divinidad panandina de la fertilidad del suelo. En el quechua del XVI *pacha* ya tenía este sentido de 'suelo' o 'lugar' de acuerdo al vocabulario de González Holguín¹¹; en el aymara antiguo, a diferencia del actual, esta acepción no se encuentra, pero la orientación temporal y espacial están estrechamente relacionadas y ya en el XVI los evangelizadores utilizaron el concepto de *pacha* para expresar su propia orientación espacial: el cielo arriba y el infierno debajo de la tierra.

De hecho *pacha* abarca una gama muy amplia de significados, y no es nuestra intención entrar aquí en un análisis pormenorizado de todos ellos; pero aún dejando de lado sus varios usos como sufijo, es evidente que incluye la noción de totalidad y abundancia. Por eso se ha traducido no pocas veces al castellano como 'universo', concepto occidental en el cual quedan incluidas nociones tanto de tiempo como de espacio y evidentemente de 'universalidad'. Pero nos parece que este no es precisamente el sentido de *pacha* en el pensamiento aymara; el 'universo' no se concibe como una totalidad indiferenciada que abarca todo, ni como un flujo primordial, sino como una composición, un encuentro de elementos igualados u opuestos. La abstracción implícita en los conceptos occidentales de tiempo y espacio no se encuentra en la metafísica aymara, cuyos conceptos parten de la clasificación concreta. Así, como para enfatizarlo de manera tajante, Bertonio escribe la frase 'Todo el universo mundo' que incorpora justamente la idea occidental de totalidad, pero la traduce por *pusi suu*, o sea 'las cuatro divisiones que componen el todo'. Y así también *pacha* en sentido de tiempo no se refiere a la eter-

10. Bertonio, 1612, II, 242.

11. González Holguín, 1608.

nidad, ni a una sucesión infinita de momentos, sino a épocas delimitadas, y de duración específica. El año, por ejemplo, está dividido entre el *thaya pacha*, *lupi pacha* y *jallu pacha*, las épocas respectivamente del frío, del calor y de la lluvia. En su conceptualización del pasado los Aymara tampoco piensan en un movimiento linear, sino en una serie de edades, llamadas también *pacha*.

Como consecuencia de todo lo dicho, nuestras preguntas claves para comprender este punto central y organizador de la cosmovisión aymara son: ¿De qué manera los Aymara se situaban y se sitúan hoy día en este mundo 'de divisiones'? ¿Cómo piensan sobre el pasado y el futuro? ¿Qué eran y son las categorías que componen el espacio? En primer lugar estudiaremos la mitología antigua que se refiere a las distintas edades del mundo, y en base a este análisis del pensamiento antiguo, consideraremos la forma en que los Aymara clasifican y se sitúan en el mundo hoy día, después de casi cinco siglos de evangelización cristiana.

2. ESPACIO Y TIEMPO EN LA MITOLOGIA ANTIGUA

Según la mitología que conocemos por los cronistas del siglo XVI, cada división temporal o *pacha* está ligada a un espacio particular. Se podría pensar que los mitos no enlazan las edades entre sí y a primera vista podríamos suponer que se trata de relatos referidos a tiempos heterogéneos que poseen las características del espacio en que se inscriben. Pero en la medida en que las diversas edades forman una cronología -es decir, relacionan una serie de tiempos, espacios y caracterizaciones- podemos suponer que todo el conjunto corresponde a una lógica. Esta lógica subyacente es la que aquí intentamos comprender.

a) La edad del TAYPI

La mayoría de los cronistas (Cobo, Sarmiento, Molina, Cieza) designan como lugar primitivo la isla de Titicaca (hoy Isla del Sol), o Tiwanaku, cuyo nombre aymara, *Taypi Qala*, significa la piedra central¹². Veremos que este lugar no se conforma con la idea de génesis aunque en la boca de los cronistas aparezca como lugar de la creación.

La figura dominante de esta primera edad es la del dios Tunupa, que Teresa Gisbert califica de "dios aimara celeste y purificador", relacionándolo con el fuego y las erupciones volcánicas¹³. Tanto para Ramos Gavilán como para Santa Cruz Pachacuti, las andanzas de esta divinidad se vinculan con el eje acuático quilla (río Azángaro, lago Titicaca, Desaguadero, lago Poopó), y mayormente con la zona de Titicaca y con Tiwanaku. Gisbert muestra que los cultos acuáticos relacionados con las antiguas culturas lacustres (Uru, Pukina) son muy antiguos. Aunque de momento nos interesan más las estructuras de *pacha*, nuestro análisis de la mitología revelará cómo la tradición oral es en gran parte el depósito y el cri-

12. Cobo, XIX, 95.

13. Gisbert, 1980.

sol de las tradiciones históricas del mundo andino.

En la relación de Bernabé Cobo, esta primera edad aparece como principio de la multiplicidad y de la diversidad de las culturas:

El criador formo del barro de Tiguanao las naciones todas que hay en esta tierra pintando a cada una el traje y vestido que habia de tener y que asimismo dio a cada nación la lengua que habia de cantar, y las comidas semillas con que habia de sustentarse y que hecho esto, les mando se sumiesen debajo de tierra, cada nación por si, para que de alli fuesen a salir a las partes y lugares que el les mandase, y que unos salieron de suelos, otros de cerros; otros de fuentes de lagunas de troncos de arboles y otros lugares.¹⁴

Los que enumera entonces el mito son los atributos simbólicos -vestido, lengua, canto, planta ceremonial, **huaca** [wak'a]- que constituyen los signos visibles de la identidad de cada grupo. Para aludir tan sólo a la música, sabemos que aún en la época Inka cuando en el centro ceremonial de la Isla del Sol se celebraba el **Inti Raymi**, cada grupo bailaba a su usanza:

Los pastores bailaban de una manera, los guerreros de otra, y los Inkas de otra y cada nación en sus bailes se diferenciaba de los otros.¹⁵

Esta primera edad evoca la diversidad y la multiplicidad mediante una lógica que relaciona a los hombres, a sus lugares de origen (**pacarina**, **paqarina**) que son los lagos, las fuentes, etc. y sus dioses con un centro primordial o **taypi**. En efecto la multitud de los cultos locales representados por las **huacas** se hallan vinculadas en primera instancia con la piedra central. De esta forma el espacio mítico del grupo, y su tiempo se relacionaban con el **taypi**: las huacas, en efecto, eran objeto de un culto al antepasado fundador, y al mismo tiempo desempeñaban funciones astrológicas y astronómicas, indispensables para el funcionamiento del calendario agrícola. Esta primera edad contiene en sí dos fases y dos espacios: pasamos de un estado de concentración en el **taypi** a un estado de difusión espacial (**pacarinas**, **huacas**).

¿Puede entonces considerarse el **taypi** como un microcosmos potencial, que daría sentido al espacio y al tiempo y a partir del cual se irían difundiendo los diversos grupos? Ejemplos sacados de la realidad aimara contemporánea dan motivos para pensar en sí. En Sabaya, comunidad estudiada por Gilles Riviére en la zona de Carangas, existe un edificio sagrado situado en la línea que divide el territorio comunal en dos mitades y representa el lugar de origen y microcosmos¹⁶. El nombre que se da a este santuario -**pusi suyu**- es significativo. Por una parte evoca el nombre del imperio inka Tawantinsuyu, cuya etimología es idéntica: **pu-**

14. Cobo, II, 151.

15. Ramos Gavilán, 31.

16. Gilles Riviére, 1983.

si (cuatro), **suyu** (división); y por otra, como ya dijimos, el sentido de esta palabra en la lengua antigua era el de mundo o de universo.

Es más difícil encontrar pruebas de la relación **taypi**-microcosmos en tiempos remotos. Sin embargo, ya en la época en que dominaban los señoríos aymara (Intermedio Tardío), el conjunto del territorio qulla estaba dividido en dos partes (**suyu**) que correspondían a la vez a divisiones ecológicas y étnicas: el **Urqu-suyu** y el **Umasuyu**. **Urqu-suyu** correspondía a los cerros, a lo masculino, y agresivo; **Umasuyu** a las regiones bajas, el agua, a lo femenino y a lo fecundo. La línea que partía en dos el territorio y marcaba esta división se identifica con el eje acuático qulla, zona privilegiada de esta primera edad mítica.¹⁷

De los hallazgos de los arqueólogos y de los etnohistoriadores entresacaremos los siguientes puntos referentes al **taypi**, así como una serie de interrogantes. El **taypi** acuático es el habitat de antiguas culturas que adoraban a las divinidades lacustres:

Puquina Colla, Uro Colla, sacrificaban con carneros blancos de cuyro y baxilla de barro y mucha chicha de canava y moraya y mollo, comidas y pescado fresco y seco. Echaban a la laguna de Poquina y lo consumían. A la uaca de Titicaca sacrificaban con mucho oro y plata y bestidos y con veinte niños de dos años.¹⁸

La mitología antigua de los altiplánicos se apodera de este espacio, y hace coincidir la ruta de Tunupa con la de las antiguas deidades. Tunupa, relacionado con el rayo y con el fuego, es seducido en Copacabana por mujeres peces. Mas allá de la referencia a antiguas poblaciones y a sus vencedores, nos preguntamos en qué medida el **taypi** permite la reunión o la seducción de dos elementos que normalmente son antagónicos, como el fuego y el agua.

Tunupa aparece en un antiguo lugar sagrado, Copacabana, muere en el Titicaca, y siguiendo el Desaguadero, desaparece en el lago Poopó "donde se unden las aguas por las entrañas de la tierra"¹⁹. De la misma manera en Tiwanaku las naciones se sumían bajo tierra y reaparecían en sus pacarinas. ¿Cómo estará concebido un espacio que permite estos pasajes subterráneos?

b) La edad del PURUMA

El tiempo que sigue inmediatamente a la primera edad es el tiempo del **puruma**. Joan de Santa Cruz Pachacuti escribe a este propósito:

Dicen que en el tiempo de **purumpacha** todas las naciones de Tawantinsuyo bienieron de hacia arriba de Potossi tres o cuatro exercitos en forma de guerra, y así los be-

17. Bouysse - Cassagne, 1978.

18. Guamán Poma, 275.

19. Ramos Gavilán, 32

nieron poblando, tomando los lugares, quedandose cada uno... en lugares baldíos; a este tiempo se llama *ccallapacha* o *tutayachacha*; y como cada uno cogieron lugares baldíos para sus beuiendas y moradas, esto se llaman *purunpacha* *rac-captin*, este tiempo.²⁰

Un breve estudio lexicográfico del texto quechua de Santa Cruz Pachacuti, permite destacar una serie de connotaciones, todas ligadas entre sí, que se refieren tanto al espacio como al tiempo de esta segunda edad.

Ante todo se trata de un momento de luz difusa, como la que corresponde al anochecer cuando oscurece el cielo. En otra parte de su crónica Santa Cruz Pachacuti dice: "no habían seguridad de andar anocheciendo", y el significado principal de la palabra *tutayan* antes citado es precisamente "anochece".

El diccionario de Bertonio nos da las correspondencias en aymara del siglo XVI, en las que, junto con los anteriores, aparece un nuevo término: *cchamaca* [ch'amaka].

Cchamaca, tuta, lakha:	Escuro, o oscuridad
Cchamacaquiptatha... :	Cegar el que veyá.
Puruma, vel Cchamaca pacha:	Tiempo antiquísimo, quando no auia sol, segun imaginauan los indios, ni muchas cosas delas que ay agora.
Puruma haque:	Hombre por sugetar, que no tiene Ley, ni Rey.
Puruma Camauisa haque:	El que no acude a las obligaciones del pueblo
Puruma Caura:	Carnero [llama] que aun no ha sido cargado.
Puruma vraque:	Tierra por labrar. + o la que ha mucho que no se labra. ²¹

Purun o **puruma** son tierras de barbecho o desérticas. A esta noción queda asociada también la de virginidad y por extensión la de salvaje y la de libre: así "la mujer virgen", "la vicuña sin cazar", "el pez nunca pescado", "la planta salvaje" son reputados **puruma**. El **puruma**, hombre de las tinieblas, queda definido como "el hombre por sugetar, que no tiene ni ley ni Rey". En ciertas acepciones este mismo vocablo es sinónimo de **chuqila** y **larilari** o sea de gente "cimarrona que vive en la puna sustentandose con la caza". En resumidas cuentas, podemos decir que hay un sistema de correspondencia entre el espacio (oscuro, desierto, salvaje) y la sociedad sin estado, el mundo de los cazadores. Esa tradición oral da a entender que, a la ausencia del sol corresponde una sociedad salvaje y unas tierras yermas; y en cambio, la presencia del sol significa el desarrollo de una

20. Joan de Santa Cruz Pachacuti, 283.

21. Bertonio, II, 76, 278.

sociedad que vive "en policía", y que conoce la agricultura.

El mito de *puruma*, *wari*, *lari* tiene muy larga vida. Para el siglo XVI la versión más conocida es la de Waman Puma. Se refiere al tiempo en que las cosas empiezan - el *cacallac pacha* de Santa Cruz Pachacuti - y, a propósito de la gente *wari*, dice que apenas conocían la agricultura, no sabían tejer y vivían en casas como hornos. Una versión moderna del mismo mito, recogida por Oblitas Poblete, nos cuenta que el *wari* es un hombre rubio con cuerpo de vicuña, que en aymara se dice cabalmente *wari*.²²

Otro mito muy difundido en la actualidad habla de la edad de los *chullpa*, anteriores a la agricultura, al sol y al estado; vivían también en la semioscuridad. Se contraponen al *Inka timpu*, que ya es una sociedad iluminada y "en policía", posterior a la edad *Awqa* de que enseguida hablaremos.

Estas representaciones en las que el mundo cósmico y el mundo de los humanos viven en estrecha dependencia constituyen probablemente uno de los fundamentos del pensamiento aymara. Esta correspondencia aclara muchos aspectos de la lógica del tiempo mítico y de la vida social. Pero hay más, la dicotomía que acabamos de enunciar - (cazador-salvaje vs. agricultor-sociedad en policía) plantea un interrogante sobre la función social, y casi podríamos decir política, del mito.

Sabemos que los Aymara denominaban *chuqila* (sinónimo de *puruma*) a los cazadores de altura que aún en el siglo XVI vivían en el reino *lupaqa*. Se les consideraba guardianes del culto de las *wak'a* y dotados de poderes sobrenaturales. En esa época ya quedaban pocos en este grupo, probable resto de una antigua población, tal vez *Uru*. En el señorío lacustre de los *Lupaqa*, más allá de los 4.500 metros, las tierras eran desiertas, la agricultura estaba prácticamente ausente y la única actividad posible era la caza de vicuñas y de pequeños animales, así como la recolección de unas escasas hierbas. Los grandes monumentos funerarios (*chullpa*) de los *Lupaqa* - Ancara Circa, Collanga, Ccacca - están situados en la puna alta, arriba de los lugares de poblamiento aymara, precisamente en tierra *chuqila*. Ramos Gavilán escribe a propósito de estos cementerios antiguos:

Los indios Collas, enterraban sus difuntos fuera del pueblo, en los campos usando de unas sepulturas en formas de torrecillas, donde juntamente con el difunto encerraban alguna comida y bebida y el vestuario que tenía.²³

La topografía del altiplano y la ubicación de los sitios funerarios insinúan una posibilidad de relación con las poblaciones de cazadores. Otro dato que se refiere a los cultos pre-aymara también es sugerente. Proviene de Santa Cruz Pachacuti:

22. Oblitas Poblete, 1963.

23. Ramos Gavilán, XXII, 73.

En tiempo de **purunpacha**... entonces a medianoche oyieron que los **hapiñuños** se desaparecieron dando temerarias quejas deziendo: venzidos somos, venzidos somos! ¡ay que pierdo mis tierras!... porque antiguamente en tiempo de **purunpacha**, dizen que los **hapiñuños** andauan bissiblemente en toda esta tierra, que no abian seguridad de andar en anocheziendo... dicen que los curacas de Asillo y Hururu los conto al ynga que cómo antiguamente abía llegado vn pobre viejo flaco barbudo y con cabellos como mujeres, y camissa larga... y les dezia que el hombre se llamaua **Ttonapa Vihinquirá** el qual dizen que en la lengua de esta prouincia hablaaua mejor y que los abía desterrado a todos los ydolos, ymajines de los demonios **hapiñuños**, a los serros nibados, donde jamas los hombres los llegauan, que son **lloques** o **quenamaris**. Y tras desto dicen que todos los curacas y sus historiadores de los orejones les dixieron lo mismo, que avian desterrado ese mismo **Ttonapa** a todos guacas e ydolos a los serros Aosancata y Quinyancata y Sallcantay y a Pito-siray.²⁴

Esta "historia" de los **hapiñuños** -"fantasmas o duendes que solían aparecerse con dos tetas largas que podían asir dellas", según la definición de Holguín.²⁵ nos sugiere la hipótesis de que el destierro a que los condenó el Tunupa aymara en la época del **puruma** alude a la ritualización de una división económico-cultural entre dos capas de población, chuquila y aymara - los originarios y los advenedizos - muy parecida a la que existía en aquel entonces en otras regiones andinas. Pero el relato introduce una diferencia fundamental entre dos actitudes de Tunupa: antes vimos cómo en el **taypi** había sido seducido por las mujeres peces, deidades de las culturas lacustres antiguas; aquí, en cambio, Tunupa rechaza a los **hapiñuños** -otras divinidades con atributos femeninos y también antiguas- hacia los confines inhabitados de los cerros. Después interpretaremos estas dos actitudes antagónicas de seducción y rechazo. De momento, la figura de **chuquila** es plurifacética: sus acepciones simbólicas lo relacionan con las wak'a, los cultos de los muertos, el anochecer, las tierras desérticas o en barbecho e incluso con una divinidad que lleva el mismo nombre de **chuquila**. Según Santa Cruz Pachacuti se trata de "un hombre que está en el cielo con una honda y una porra y que está en su mano el llover y granizar y tronar y todo lo demás que pertenece a la región del aire donde se hace nublado". Otros como Acosta y Cobo, aunque le reconozcan las mismas atribuciones, lo representan de otra manera: "llaman al trueno con tres nombres **chuquilla** que significa resplandor de oro, el segundo **catuilla** y el tercero **intiillapa**". En otras regiones andinas, como Huarochiri, encontramos la misma trilogía, representando al rayo, al trueno y al fuego.

Es probable la superposición de Tunupa sobre un antiguo culto al rayo, practicado por los Chuquila o cazadores de las altas punas. El parentesco entre Chuquila y Tunupa es evidente. El recorrido de este por el mundo quilla deja una doble huella: la primera, ya citada, va por el camino del agua (uma), en el **taypi**; la

24. Santa Cruz Pachacuti, 282, 283, 293.

25. Gonzalez Holguín, 150. Vocabulario [1608], 1952, 150. En Quechua significa literalmente 'teta que agarra': **jap'iy** 'agarrar', **ñuñu** 'teta'

otra, que aquí nos interesa, va por la cordillera (*urco, urqu*), que bordea el altiplano. Las manifestaciones del poder de Tunupa son las de una divinidad que domina a la vez el fuego celeste (atributo de Chuqila) y el fuego terrestre de los cerros volcánicos. En efecto, Tunupa deja sus huellas en Cacha bajo la forma de peñas abrasadas por el fuego del cielo; en Carangas un volcán lleva su nombre. Hay, por tanto, una connivencia entre los cerros volcánicos abrasados y relumbrantes, y el resplandor de oro que cae del cielo con las mismas manifestaciones del ruido, de luz, y de granizo. En este mundo liminal llegamos a una especie de confusión entre los elementos. Las zonas donde más se hacen sentir los efectos del poderoso señor de la meteorología son las cumbres, zonas fronterizas entre el cielo y la tierra. En las cumbres altas se acumula la nieve, se sienten los grandes hielos que hacen llorar a las vicuñas, y retumba con más intensidad el trueno, el gran ruido celeste. Y en contrapartida algunas cumbres, los volcanes, echan al cielo su luz de centellas fogosas, sus piedras, sus lavas y un ruido que confunde.

Añadiremos aquí otros fenómenos meteorológicos, que, como el Chuqila, ponen en evidencia el aspecto peligroso de estas altas fronteras donde la tierra colinda con el cielo, el arco iris y el rayo. Con relación al primero, escuchemos a Cobo:

[lo] tienen por mal agüero y que se han de morir o que vendrá algún daño grave, cuando ven al arco del cielo llamado *cuychi*, y que a veces por bueno lo reverenciaban mucho y no lo osan mirar, o ya que lo miran no lo osan apuntar con el dedo, entendiéndolo que se morirán, y aquella parte donde les parece que cae el pie del arco la tienen por lugar horrendo y temeroso, entendiéndolo que hay allí alguna guaca u otra cosa digna de temor y reverencia; o hay tempestad grande, dan gritos, entendiéndolo que así tendrán remedio.²⁶

El lugar más peligroso es el pie del arco; es decir, la región donde se confunden los colores desdoblados del prisma, la tierra y el cielo.

El encuentro con el rayo, fuerza celeste y a la vez terrestre, resulta dañino y peligroso. Todas las creencias que acompañan a los tocados por el rayo, los designan como seres fronterizos, y es muy probable que de esta situación liminal provengan sus poderes para comunicarse con los muertos. La forma de estos individuos, mezcla de humano y de rayo, no es la común: es contrahecha o desdoblada. El rayo parte los labios, hunde las narices, multiplica los dedos, engendra gemelos; tiene un efecto similar sobre las plantas: los maíces dobles y las papas grandes (llamadas *illa*) se guardan en signo propiciatorio para las cosechas, y pueden interpretarse como frutos de un engendro descomunal.

Waman Puma, escritor de los Andes centrales, dice:

quando coxen mays o papas, ocas que nasen dos juntos masorcas o dos papas juntos

26. Cobo, *Idem*. LVII, 304.

o muy grande mayor que todos. Dizen que es muy mala señal que an de murir y aca-
var y para esto que no an de morir mandan baylar toda la noche haziendo pacari-
co... y se enborrachan y comen mucho coca y carne cruda cin sal; a esto les llama
pacaricuy.²⁷

En realidad, el aspecto desdoblado, múltiple o borroso se produce cuando contemplamos un objeto después de haber fijado los ojos en algo muy brillante como el rayo, cuyo nombre significa resplandor de oro. De la misma manera la incertidumbre en la forma es característica del momento "entre dos luces" que marca el hito entre la noche y el día, o sea el momento del puruma.

Si nos fijamos en las talegas, un tipo de textiles andinos que los estudios de Verónica Cereceda han enfatizado de manera tan sugerente,²⁸ encontramos el mismo efecto en los bordes, o sea en el espacio fronterizo del tejido. Las tejedoras colocan allí los colores menos contrastados, los que mejor dan la impresión de algo difuso, o los hilos múltiples que reproducen todos los colores del tejido. En su reducido espacio, el tejido reproduce el mismo código que el mito.

Estas regiones y momentos en que el Chuqila ejerce sus poderes, no deben ser consideradas únicamente bajo sus aspectos peligrosos. Este puede fecundar de manera descomunal, y engendrar seres múltiples y desdoblados. Pero también puede generar una abundante fecundidad en los productos necesarios para vivir, porque la lluvia y la nieve son las que atraen buenas cosechas. No es casual que uno de los actuales ritos de fecundidad entre los Lupaqa de Chucuito, se llame precisamente **chuqila**. En el momento cumbre de dicho ritual el coro de mujeres entona un canto que relata la caza de las vicuñas (**wari**, el animal de puna alta por excelencia) como para reanimar las divinidades de los cerros.²⁹ Hasta hoy los cerros son considerados lugares de fuerzas ambiguas en los que se conservan los poderes reconocidos por los antiguos. Sugieren así este tiempo de puruma por su situación liminal que pone en contacto nuestro mundo con otras fuerzas extrañas.

Este tiempo "entre dos luces" - **tutayan pacha** o **cchamaca pacha** - no sólo se refiere a la ya mencionada región de los cerros. El contenido léxico y la carga metafórica de estas palabras evocan otras regiones. Según Bertonio **cchamaca** significa también "lago sin suelo" y **tuta** "mar profunda". En la actualidad los grandes sapos que viven abajo en las profundidades del lago Titicaca también se denominana **chuqila**. Desde la remota antigüedad estos animales fueron objeto de un culto a la lluvia, como el Chuqila celeste. Ramos Gavilán nos dice que en esta región:

usaban poner sobre unas peñas unos idolillos, sapos y otros animales inmundos, cre-

27. Guamán Poma, 285.

28. Cereceda, 1978.

29. Tschopik, 1946, 567.

yendo que con esta ceremonia alcanzaban el agua que tanto deseaban.³⁰

Cabe preguntarse entonces si el espacio-tiempo del puruma, además de referirse a los límites superiores entre tierra y cielo, no se refiere también a las grandes extensiones de agua que dejan pasar la fluidez de las fuerzas subterráneas. Los altos montes y las aguas profundas, al oponerse y complementarse, ¿no desempeñan en el pensamiento aymara un papel similar? Los sapos profundos, que no salen de su morada lacustre, ¿tendrán el poder de atraer y llamar el agua celeste? Puede ser que en esta zona liminal profunda estemos de nuevo en presencia de un mundo de connivencias y afinidades con el mundo igualmente liminal de la altura.

El Chuqila cazador es, por tanto, quien marca los bordes entre la sociedad y el estado salvaje; su relación al Aymara es como la de la vicuña (*wari*) no cazada con referencia a la llama, la mujer virgen a la casada, el campo yermo (*puruma*) al cultivado, la luz del anochecer o de la noche (*cchamaca*) a la luz solar. Tunupa caza a los *hapiñuñus* de noche y la gente baila de noche para alejar el mal agüero de los maíces dobles. En estas regiones que colindan con un mundo de fuerzas extrañas, las formas y los colores se pueden borrar o desdoblar.

Ya hemos insinuado otra correlación más: las regiones liminales constituyen el dominio de los muertos. Se los ubica en estos bordes del espacio socializado, arriba en los cerros -llamados *achachila* 'antepasados'- o en las profundidades abiertas y oscuras de las grandes extensiones de agua. Es de notar que en la mitología de Huarochiri del siglo XVI, cuando allí se hablaba una lengua jaqi, los muertos vuelven a "quien los creó", el *uma pacha*, que en dicha lengua es el *pacha* del agua.³¹

Ahora bien, ¿cuál es la relación conceptual que podemos establecer entre esta edad del puruma, caracterizada por su situación liminal, y la primera edad, la del *taypi*, el centro? El mundo en que vivimos es un espacio caracterizado por fuerzas centrífugas que van pasando de su máxima concentración en el *taypi* a su máxima difusión en los bordes, de la vida a la muerte, de lo social a lo salvaje. Al hablar de Tunupa hemos definido el *taypi* como lugar de la seducción por parte de los elementos femeninos acuáticos, y los cerros liminales como lugar de repulsión de las antiguas deidades también femeninas. Estos linderos son ambiguos: pueden contrarestar, parar, torcer el movimiento que brota del *taypi*. En el *taypi* se produce la unión de dos entidades opuestas: el Tunupa masculino y volcánico se une con las mujeres peces; el Urcosuyu, masculino y montañoso, se encuentra con el Umasuyu acuático y femenino. En el extremo contrario las fuerzas de puruma, que operan en los bordes, dividen lo que normalmente es único: parten los labios, engendran los mellizos, doblan las mazorcas, y en general forman pares simétricos.

30. Ramos Gavilán, 82.

31. Huarochiri, 94.

Cuadro 1
DE TAYPI A PURUMA

PURUMA	Cerros nevados, volcanes	Tunupa destierra los Hapimñus	CHOQUELA	Sociedad salvaje	Cazador	Vicuña	Anochecer	Muertos
-TAYPI-	Eje acuático, Tiwanaku-Taypiqala	Tunupa seducido por mujeres peces	AYMARA	Sociedad política	Agricultura	Llama	Sol	Vivientes
PURUMA	Lago sin fondo, mar profundo	Tunupa desaparece en el lago Poopo	URU	Sociedad salvaje	Pescador	Sapo	Anochecer	Muertos

Para intentar resumir las informaciones y aclarar algunos de los sentidos más destacados del taypi y el puruma, proponemos el cuadro 1, inspirada de algún modo en la organización espacial de un tejido.

¿No será uno de los grandes intentos conceptuales de la cultura aymara el resguardar linderos movedizos para domar y regular fuerzas nocturnas venidas de otros espacios-tiempos, y el reunir en el centro elementos separados para seducirlos?

c) La edad del AWQA, PACHA KUTI

La siguiente edad se llama **awqa pacha** o también **pacha kuti**, que Bertonio traduce como "tiempo de las guerras". Sabemos efectivamente que durante el Intermedio-Tardío, los múltiples señoríos quilla guerreaban constantemente unos contra otros. Mercado de Peñalosa escribe, a propósito de esta época, en la Visita de Pacajes:

"Poblaron en esta provincia en los cerros mas altos que hay en ella, y vivían a manera de beheteria, sin reconocer señorío a nadie, sin pagar tributo, porque todo era traer guerra unos con otros, y el mas valiente y sabio era entre ellos, ese los mandaba y reconocian por señor"³²

Aunque se constata la existencia histórica de un período de intensas guerras entre grupos aymaras, el concepto de **awqa pacha** va mucho más allá. Es toda una conceptualización sobre las relaciones entre dos elementos o dos grupos humanos a veces opuestos, a veces asociados.

La palabra **auca** [awqa], según Bertonio, significa "enemigo". Pero los alcances

32. Mercado de Peñalosa, I, 337.

del concepto son más amplios. En otra parte él mismo dice:

Contrario en las colores y elementos, Auca: Y de otras cosas assi, que no pueden estar juntas v.g. Contrario es lo negro de lo blanco, el Fuego del Agua, el Dia de la Noche, el Peccado dela Gracia.³³

Estamos en presencia de lo que Bertonio entendería por metáfora, un campo semántico muy vasto, mucho más fundamental que cualquier noción occidental de enemigo, y que permite introducir en una lengua conquistada la noción cristiana de pecado y de gracia.

Pero, ¿por qué este *pacha* es el de las cosas que no pueden estar juntas? ¿qué lo diferencia del *taypi* donde se unen? O formulándolo de otra manera, ¿cuáles son las cosas que en la cultura *aymara* van juntas?

Los trabajos de Tristan Platt han desarrollado ampliamente la importancia del concepto *yanantin* (*yanani* en *Aymara*). Se refiere a las cosas que siempre vienen juntas, como son los dos ojos, las dos manos, los dos guantes, los dos zapatos o una yunta de bueyes.³⁴

Sin embargo nosotras notamos que en Bertonio los elementos *awqa* también son pares. Pero, a diferencia de los *yanantin*, no pueden coincidir: se rechazan, se anulan y contraponen mutuamente, como el día y la noche, el agua y el fuego, como los enemigos.

¿Se trata de una contraposición insuperable o hay algún camino de conciliación? En el pensamiento *aymara* percibimos dos posibles caminos: el encuentro y la alternancia, expresados en los conceptos de *tinku* y *kuti*.

Tinku: encuentro de contrarios

Ya hemos llamado la atención sobre la extraña convivencia en el dios *Tunupa* del fuego y el agua, que son entre sí *awqa*. Esta alianza insólita se debe esencialmente, según nosotras, a la posición que ocupa *Tunupa* en el espacio *qulla*, más que a supuestas hazañas o a su talento. Ante todo *Tunupa* es el dios del *taypi*, es decir, del lugar donde se unen las dos partes antagónicas que componen la geografía *qulla*: *Urco* y *Uma*. En otro trabajo hemos estudiado la función reguladora del *taypi* frente a las mitades *Urco* y *Uma* que componían muchos señoríos *aymara* en el *awqa pacha*. Como ya vimos el *taypi* evoca la concentración de fuerzas, y la multiplicidad potencial. Parece que esta posición céntrica permite reducir la contraposición entre dos *awqa*, posibilitando la unión de contrarios. *Taypi* es el lugar donde pueden convivir las diferencias, es el tiempo mítico original, cuando las diversas naciones - que más tarde serán tal vez ene-

33. Bertonio, I. 140.

34. Platt, 1976

migas, es decir awqa - surgían del mismo centro.

Para comprender mejor el papel mediador del taypi conviene considerar el concepto de tinku, 'encuentro', tal como se nos presenta en dos sugerentes ejemplos: el de las dos mitades que componen cada grupo social, y el de la pareja hombre y mujer.

Tinku es el nombre de las peleas rituales en las que se encuentran dos bandos opuestos, frecuentemente llamados alasaya (el lado de arriba) y mäsaya (el lado de abajo). Parece un combate guerrero, pero en realidad se trata de un rito; por eso une. El tinku es la "zona de encuentro" donde se juntan dos elementos que proceden de dos direcciones diferentes: "tincuthaptatha, encontrarse los que van y vienen en el camino".³⁵

En tierra aymara esos combates rituales se practican desde una época remota. Es interesante la descripción que hace Ramos Gavilán de uno de ellos en la región de Carabuco. Ocurre significativamente en la época del solsticio de junio; período muy hostil en que se conjuraba el peligro de una división comunitaria.

Acaecio que el mismo día que la Iglesia celebra la fiesta del cuerpo de Cristo Señor Nuestro, ocurriese otra que los Naturales tenían por solemne, conforme los ritos de su Gentilidad; y así pudieron a sombra de nuestra Religión, disimular la suya. Tienen dos Indios en costumbre celebrar sus regocijos y fiestas bebiendo hasta embriagarse y siendo así que la embriaguez turba demasiado el juicio, fácilmente se enemistan después de embriagados los que al tiempo de beber se brindaron como amigos. Trabose pues entre los Indios una grande pendencia, hasta venir a las manos, y entre otras palabras de injuria que los de una parcialidad decían a la otra, los Urinsayas [de abajo] que son los Indios Naturales de la Provincia, decían por baldon a los Anansayas [de arriba], que eran forasteros y advenedizos, gente sin tierra ni propia patria mantenida por piedad en la suya. Los Anansayas respondieron que ellos habían venido enviados por el Inca a aquella región porque conociéndolos por malos y poco fieles a su señor natural gustaban estuviesen sujetos.³⁶

Hoy día en los tinku, las dos mitades - que guerrear con ondas o bolas de plomo o con sus puños - no argumentan con semejantes términos sobre el origen de sus tensiones, sin embargo, mediante la pelea lo que se pretende establecer es un intercambio de fuerzas, necesario al equilibrio social. Al permitir que las fuerzas de ambas mitades se midan y que los contrincantes se sujeten, el tinku pretende realizar el ideal de yanantin, como dos mitades perfectas en torno a un taypi. El juntarse en combate es una "igualación".

La unión hombre-mujer aparece también como un acto de medir, o como si se intentara llegar a la igualación del yanantin. La función del taypi como lugar de

35. Bertonio, II, 350.

36. Ramos Gavilán, 34

mediación es evidente en este caso. En efecto la lengua aymara antigua se valía de una palabra derivada de *chica* 'mitad o medio' para designar el hecho de casarse. *Chicatha* significa medir, mirar si son iguales, casarse, dar por mujer o marido.³⁷ Como dice Platt, todo el esfuerzo del hombre y la mujer es para llegar a la igualación como los dos ojos, las dos manos, o sea como dos mitades de un solo cuerpo. Esta posición ideal, que es la del *yanantin*, es según nosotras la plena superación de la del *auca* en la cual los elementos no se juntan, sino que pelean.

A este propósito, es interesante examinar el acto de magia amorosa, por el cual una persona pretende enamorar a otra:

Como los Yndios hichezeros hacian *tinquichi*. Ajuntan al hombre con la mujer para que se enamoren y haga gastar al hombre.³⁸

El término quechua usado por Waman Puma está íntimamente ligado al de *yanantin*:

Tinquini. Hermanar dos o muchas cosas o parearlas... Unir bueyes o cosas juntarlas

Tinqui. Vn par de cosas yguales como guantes.³⁹

La magia del hechicero retoma una vez más el tema de la "igualación". Como en las peleas rituales, como en el matrimonio; quizás también, como en la seducción de las mujeres peces a Tunupa en al *taypi*.

Matrimonio y *tinku* atestiguan la íntima relación entre unión, copulación y enfrentamiento. De la misma manera que la pareja hombre-mujer al unirse asegura la reproducción del grupo, y define los papeles distintivos de ambos sexos, el *tinku* regula las tensiones internas del grupo y reafirma los linderos particulares de las unidades familiares y territoriales.

Sin embargo, los intentos de igualación mediante el *tinku* o el matrimonio no eliminan la oposición entre los *auca*. Esta persiste tanto en la naturaleza como en las relaciones sociales. En todas las sociedades guerra y matrimonio constituyen instituciones complementarias. La guerra acaba cuando el matrimonio transforma el enemigo en amigo. Pero las alianzas desembocan también en nuevas guerras. Ambas constituyen las fases alternadas de una misma realidad.

Kuti: alternancia de contrarios

Frente a la irreconciliabilidad entre contrarios *auca*, la concepción aymara presenta otra propuesta, expresada en los términos *kuti* y *ayni*:

37. Bertonio, II, 80.

38. Guamán Poma, 276.

39. Gonzalez Holguín, 343.

Cutipatha, aynitha: contradezir lo que otro dize.
Cutipasitha, aynisitha: porfiar vno con otro. Debatir entre si.⁴⁰

Se trata de una pareja de enemigos, contrarios. La idea central de estos conceptos es que aquí cada elemento se va alternando con su opuesto en un reiterado vaivén.

En el caso del ayni, se trata de un vaivén recíproco de trabajo o de bienes entre dos contrapartes. Puede ser incluso un intercambio de venganzas. Hasta en el tinku, si en el primer combate una mitad se muestra superior, en el siguiente la otra mitad procurará vencer para cobrarse su ayni. Si los de abajo dan muerte, los de arriba la darán en el futuro. Con el ayni se evidencia la desigualdad o el desequilibrio inicial entre las dos partes. En la primera fase el uno posee y el otro carece, pero luego la situación se invierte.

Kuti dice algo más: vuelta, cambio, turno. Cuando pasamos del campo social al orden cósmico se hacen más explícitas aún estas contradicciones. Durante el solsticio (**vilcacuti** 'vuelta del sol'), que divide el año en dos, el ciclo solar se invierte; a un sol que crece diariamente de julio a diciembre se opone un sol menguante de enero a junio. Se dice que el sol cumple una revolución durante el solsticio. Es como "volverse dentro" (**cutintatha**) o "déstorcer lo torcido" (**cutiquipaata**).⁴¹

El contraste entre la idea de kuti (alternancia) y tinku (igualación) reaparece al contraponer el solsticio con el equinoccio; es decir, el momento en que el día o la noche dejan de crecer para menguar por un lado, y por otro el momento en que día y noche son iguales. Para el primer caso se usa el término kuti (vuelta). Para el segundo, en cambio, se habla de **chicasi pacha** 'tiempo de hacerse mitades iguales', utilizándose aquí el mismo vocablo que en el caso ya citado del matrimonio: **chicatha** 'mirar si son iguales'.⁴²

Finalmente, lo que puede dar un vuelco total es todo un mundo, toda una era, un **pacha**. Esto es lo que se llama **pacha kuti**.

Bertonio lo define como 'tiempo de guerra', con lo que da a entender su identificación con el **auca pacha**, tiempo de guerras, enemigos, cambios. ¿Implicará además una situación similar a la que se produce durante el solsticio, es decir una inversión del tiempo y del espacio?. Cuando los cronistas andinos se refieren al **pacha kuti** evocan siempre el mundo al revés, la vuelta del mundo. Cuando un inka muere, se produce un **pacha kuti**. Cuando los Españoles llegan a los Andes se produce otro **pacha kuti**. En todos los casos se acaba una época del tiempo, un

40 Bertonio, II, 61.

41. Bertonio, II, 61.

42. Bertonio, II, 80.

ciclo temporal.

Los evangelizadores utilizaron la palabra *auca* para oponer pecado y gracia, y *pachacuti* para significar juicio final. Introdujeron así una intención moral en unos términos que probablemente no la tenían, y una finalidad temporal donde esta no existía. Intentaban trocar la vieja idea de tiempo cíclico por una moral religiosa y un sentido lineal del tiempo.

Al hablar de **puruma pacha** vimos cómo toda aquella concepción podía quedar plasmada en el espacio de un tejido. ¿Ocurrirá lo mismo con **auca pacha**? Verónica Cereceda, al estudiar la repartición del blanco y negro (dos colores *auca*) en las mismas talegas, había notado cómo estos colores no se situaban ni en el centro ni en los bordes, sino a ambos lados de la raya mediana, dejando claramente establecido su contraste, que forma una combinación llamada *allka*.⁴³ Una vez más la relación entre el espacio del tejido y el de los *pacha* míticos participan de las mismas categorías.

Además de incorporar parte de la historia del grupo, los mitos constituyen un marco espacio-temporal en el cual los distintos eventos entran, se combinan, se contrastan, se rechazan unos a otros: la primera edad es la del centro; el *puruma*, la de los bordes, el *auca* la de los elementos opuestos. Al balanceo equilibrado del *taypi*, responde la inversión del *auca*, o el movimiento centrífugo del *puruma*: seducción, guerra, rechazo.

Hoy día, ¿qué significará *pacha kuti* para un Aymara?

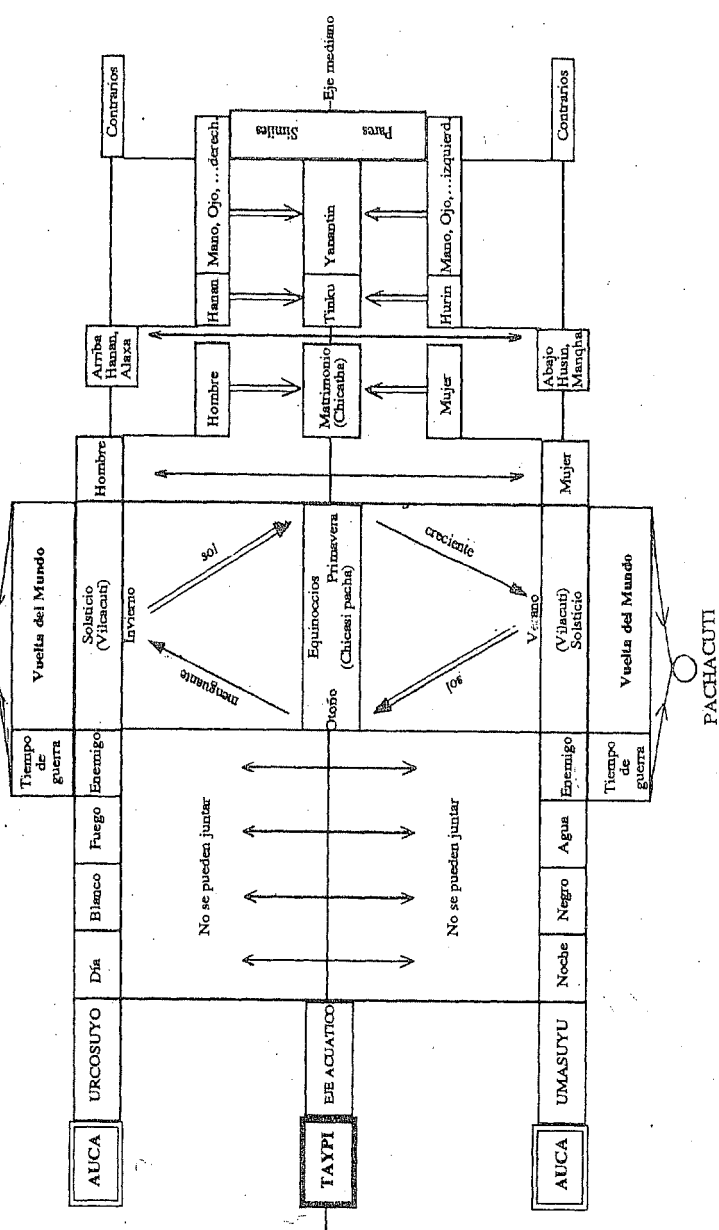
Se emplea poco esta palabra, pero es de notar que el tema del "juicio" está muy vivo y se discute en toda la región Aymara. Tiene cada día más actualidad con las conversiones masivas a diversas sectas que predicán el fin del mundo o la venida del Señor. Muchos interpretan como señales de esta próxima llegada fenómenos extraños en el cielo, o acontecimientos que se consideran poco habituales.

Hay que fijarse sin embargo que más se habla de "juicio" que de "juicio final". Interpretamos esta diferencia como indicio de la discrepancia entre la visión aymara y la occidental. Para los misioneros se trata de una finalidad; para los Aymaras, el fin de una etapa y el comienzo de otra. Nos han comentado repetidas veces que en cuanto llegue el juicio moriremos todos y vendrán otros para ocupar el mundo en nuestro lugar.

Otros dicen que en el momento del juicio la tierra misma dará una vuelta. Un joven Laymi, comentándonos esta vuelta, nos mostró cómo el mundo se pondría al revés. Con la mano extendida hacia nosotras enseñó el dorso y dijo: "arriba estamos nosotros", y mostrando la palma, añadió "y abajo, al otro lado de la mano, es otro mundo, el de abajo (*manqha*). Abajo todo es al revés del nuestro; es de noche cuando aquí es día, allá es verano cuando aquí es invierno. El juicio es

43. Cereceda, 1978.

Cuadro 2
AWQA KUTI TINKU CHICATBA.
PACHACUTI



como darle vuelta a la mano, lo de abajo estará arriba y lo de arriba abajo. Con esta explicación adquieren pleno sentido algunas preguntas que nos hacían los Laymi cuando vivíamos en sus comunidades: ¿cómo hacen en su tierra para andar siempre de cabeza, patas arriba? ¿Cómo pudo pasar el avión por el *jach'a p'iyá* (gran agujero) para llegar de una cara a la otra de la tierra?

3. LOS TRES PACHA EN EL PENSAMIENTO AYMARA DEL SIGLO XX

A continuación daremos un gran salto en el tiempo para enfocar la actualidad, la 'edad de los cristianos'. Aunque pueda parecer demasiado brusca la transición, queremos enfatizar de esta forma las continuidades evidentes en el pensamiento aymara desde la antigüedad hasta el presente. Así por ejemplo, persiste hoy día por toda la región del antiguo Qullasuyu la clasificación del pasado en diferentes edades. Pero, como punto de partida, no tomaremos esta división sino la ya citada clasificación entre cielo, tierra e infierno tal como ha quedado traducida al Aymara por los conceptos de *alax pacha*, *aka pacha* y *manqha pacha*.

Nuestro objetivo sigue siendo el estudio de las particularidades del pensamiento aymara: cómo entienden su mundo y cómo se ubican en él. Pero, aquí lo haremos desde otro prisma: la clasificación entre los distintos *pacha* que conforman el mundo ya no se funda en un contraste temporal si no en una diferenciación espacial (arriba-abajo). Sin embargo, así como las edades de la mitología antigua se definían mediante el espacio, aquí también, la clasificación espacial tiene a su vez una dimensión temporal.

Tomar la clasificación cristiana nos permitirá a la vez preguntar cómo los Aymaras -que, evidentemente, aceptaron el mensaje cristiano- insertaron lo europeo y lo ajeno en sus propios esquemas metafísicos, y ver las formas contemporáneas de su pensamiento, con toda su diversidad, dentro del marco establecido por la mitología antigua. Algunos de sus elementos fundamentales siguen vigentes hasta nuestros días, y nos parece que los conocimientos fragmentarios que tenemos, tanto de la antigüedad como de las culturas aymaras del siglo XX, se pueden aclarar mutuamente, y arrojar luz sobre lo mucho que todavía queda oscuro.

a) Los del *Manqha Pacha*

En la concepción cristiana tradicional, traída de Europa, la ubicación espacial de cielo e infierno corresponde a una oposición nítida entre el bien y el mal. En la traducción de estos conceptos claves del pensamiento cristiano al aymara, la dimensión moral es otra. Como veremos, el pensamiento ético y social aymara no se funda en el maniqueísmo típico de muchas tradiciones cristianas. El cuadro se complica porque, en contraste con el *alax pacha* que es la morada de los Santos y de Dios, el *pacha* de abajo está poblado por 'diablos'. Pero la moralidad de los Aymaras no lleva a colocar a todos los buenos en el cielo y ver en el *manqha pacha* la médula del mal.

Es evidente que existen personas y fuerzas que obran para el mal de los demás; pero en muchos casos ellas mismas son también fuente de prosperidad.

Así, los demonios que pueblan el manqha pacha se alejan profundamente de la definición clásica de los teólogos. En muchas regiones, por ejemplo, el vocablo andino que los denomina es wak'a que, si bien se puede traducir como 'diablo', también significa 'sagrado'. Hasta hoy día no se ha perdido del todo el sentido antiguo de las huaccas que Bertonio definía como: "Idolo en forma de hombre, carnero, etc. y los cerros que adoraban en su gentilidad".⁴⁴ El vocablo más comúnmente usado en los Andes para designar al diablo tal vez es supay (en ayмара, supaya); sin embargo un estudio reciente del lingüista Gerald Taylor propone que el supay en las antiguas culturas andinas era el alma de los muertos, objeto de culto que los primeros evangelizadores identificaron como nefasto y diabólico.⁴⁵ Wak'a, supaya: en ambos casos la derivación lingüística sugiere que se trata de una política religiosa para extirpar los antiguos cultos. Identificarlos con Satanás no tuvo el efecto de erradicarlos totalmente, sino el de reubicarlos en un contexto clandestino e interior, donde el diablo cristiano cambió radicalmente de carácter.

De hecho otra de las palabras generalmente usadas para designar a los diablos -saxra- alude a su carácter secreto. Normalmente traducido por 'malo', incluye a la vez una connotación de 'clandestino'. Ello nos recuerda que el mismo vocablo manqha (abajo) tiene una carga metafórica de secreto y escondido. El manqha pacha entonces no es una esfera separada de nuestro mundo, como es el infierno cristiano, sino lo clandestino y lo secreto de nuestro mundo. Su tiempo propio es el crepúsculo; su poder es ambiguo. Más allá de las diferencias individuales que tiene cada clase de 'diablo', todos los pobladores de esta esfera se caracterizan sobre todo por su gran fuerza (sinti, ch'ama) para obrar tanto el bien como el mal. Su actitud frente a los devotos no está inspirada por un cálculo moral, sino por su propia 'hambre'. Es decir, los del manqha pacha necesitan comer y, si tienen mucha hambre o si las ofrendas brindadas por la gente son insuficientes, son capaces de 'comer' (hacer enfermar, o hasta morir) a alguien. Por otra parte dan de comer o de qué vivir a quienes los veneran y, si hacen enfermar, también son grandes curanderos.

La relación entre humanos y los de manqha pacha se basa en la reciprocidad y dependencia mutua; pero el comportamiento de los diablos no es siempre predecible, ni es automática su bendición. Según el estudio de Gabriel Martínez sobre Isluga (Chile), algunos de ellos son considerados 'bravos', y en el Norte de Potosí se habla comúnmente de que los saxra son 'fieros' (phiru).⁴⁶ Se trata entonces de una fuerza salvaje, no plenamente socializada, y por lo tanto no del todo controlable, que hace pensar en el puruma de los antiguos: los bordes del

44. Bertonio, II, 143.

45. Taylor, 1980.

46. Gabriel Martínez, 1976.

mundo social donde se encontraban fuerzas excepcionales y salvajes. Los seres que hoy día pueblan el manqha pacha son considerados 'diablos'; pero el carácter incontrolable de las fuerzas que desencadenan no niega el trato recíproco entre ellos y los humanos.

Veamos en mayor detalle los rasgos de los principales tipos de pobladores de este manqha pacha.

Los muertos

Los sepulcros donde los antiguos colocaron sus muertos más destacados todavía dominan el espacio y juegan un papel en los quehaceres de los vivos. En la mitología moderna, estas **chullpa** junto con las **pukara** -antiguas fortalezas, o en general cualquier sitio arqueológico- son la señal visible de una edad anterior a la nuestra, cuando no había luz solar. Es decir, los Aymaras mismos de tiempos pre-cristianos han venido a ser para los pueblos contemporáneos los **chullpa jaqi**, gente de una edad tenebrosa que ejerce una influencia especial sobre la fertilidad del suelo. Conocidos también como 'abuelos' (**achachila**) o gentiles, pueden impedir la lluvia, o también mandar que llueva excesivamente en el caso de que los antiguos sepulcros no sean tratados de forma debida. En cuanto a las **pukara**, los Aymaras de Isluga les rinden culto directamente para asegurar sus cultivos.

El mismo Gabriel Martínez nos cuenta en otro contexto cómo aparecen los **chullpa** en Lunlaya, comunidad quechua de Charazani, al norte de La Paz:

[Son como] una pareja de personas ancianas, hombre y mujer, de estatura muy pequeña. Generalmente en lugares cerca del río, próximos a sus viviendas de otros tiempos (**chullperíos**), aparecen, silenciosos, en las penumbras del crepúsculo, vestidos con sus trajes negros autóctonos. Exactamente con la misma imagen se describe a las deidades de los cerros.⁴⁷

En esta descripción notamos de inmediato varios aspectos que hacen recordar el puruma: la luz difusa, la identificación con el agua, la relación con los cerros. Pero ¿hasta qué punto son estas características propias de los muertos gentiles? ¿Juegan un papel similar las almas de los cristianos, o son contrastadas a los antiguos? A este interrogante no podemos contestar con certeza, ni de manera general, pues algunos pueblos han reproducido más literalmente que otros la ortodoxia cristiana.

Sabemos, sin embargo, que los extirpadores de idolatría en el primer siglo de la Colonia encontraron una fuerte resistencia cuando se empeñaron en destruir la veneración a los muertos, y hacer de la iglesia misma el único lugar legítimo para entierros. Hoy en día hemos comprobado que entre los campesinos los cementerios provocan a veces reacciones de horror y miedo. Se puede suponer que anti-

47. Gabriel Martínez, 1983: 88.

guamente también las actitudes hacia los sepulcros eran complejas y ambivalentes; pero si en el esquema original los muertos tenían que estar dispersos a lo largo del territorio, en las cumbres, al lado de un río o de una confluencia de ríos, en los linderos, mojones y chacras, ¿no será la actual actitud de horror y miedo el producto de una excesiva concentración de fuerzas en un solo lugar? De hecho en muchas regiones no todos los muertos son enterrados en cementerios, sino que la gente busca maneras de recuperar su poder colocando los sepulcros en otros puntos significativos del espacio.

El testimonio de una vieja de Chucuito entrevistada en los años 40 por Harry Tschopik, es elocuente al respecto:

El muerto debe ser enterrado donde se cruzan los caminos t'aki haktapi [thaki jlkthapi]. Habrá un tiempo en que vivirá otra vez y es mejor enterrarlo en el camino. No creo que aquellos enterrados en los cementerios vivan otra vez.⁴⁸

Se desprende de esta declaración que la potencia vital de los muertos se puede anular en los cementerios. Y no hace falta subrayar el significado peculiar de la encrucijada de caminos como lugar de los muertos, donde 'pueden volver a vivir', y donde es posible desencadenar el poder que tienen sobre los vivos; en efecto la encrucijada (pallqa) es un lugar de máxima transición y a la vez un lugar de encuentro. Hasta en la actualidad corre la voz de que hay que enterrar a un muerto para la exitosa construcción de un nuevo camino; por una parte los muertos necesitan el camino, por otra el 'señor y señora del camino' (thaki mallku, thaki t'alla) necesitan al muerto, y los viejos se encomiendan especialmente a los muertos.

Abundan otros ejemplos sobre el papel que juegan los muertos en la definición del espacio, y en hacer más eficaz el poder que tienen los lugares sagrados. En algunas regiones se considera que los niños que mueren sin bautizar pertenecen a los cerros, y así son dejados en lugares salvajes para los 'diablos' que viven allí. Las torres (turi mallku) esparcidas por el altiplano, a veces pegadas a la iglesia, a veces separadas, dependen también del poder de la muerte. Aun cuando los que las erigieron no enterraran de veras a un muerto para dar fuerza a la construcción, según la mitología moderna el poder que desempeñan deriva en gran parte del muerto que está dentro, de pie. ¿No serán estas torres una especie de transición entre tierra y cielo, que evoca en sus formas las propias cumbres de los cerros?

De hecho, por los valles del norte potosino, todavía en tierra aymara, hemos presenciado entierros en un cementerio ubicado en la misma cumbre en un cerro que forma el lindero entre varias comunidades del ayllu Laymi. La gente se junta allá desde sus distintas estancias para acudir a sus muertos en la fiesta de Todosantos; y cuentan que, hasta hace pocos años, durante la fiesta se realizaban pe-

48. Tschopik, 1968: 175.

leas (tinku) muy sangrientas entre las dos mitades del grupo. Sin pretender entrar en un análisis pormenorizado, podemos notar que, aun manteniendo la institución cristiana del cementerio, la gente del lugar lo ha integrado en otro campo de significación, identificándolo plenamente con un lugar de transición tanto social como geográfica; y que la gran fiesta de los muertos lleva primero a la fusión y mezcla de miembros de distintas comunidades, y luego a un reestablecimiento de linderos e identidades opuestas a través del tinku. Tiene algo en común con la pallqa de los caminos, como lugar de dilución de linderos y también de encuentro entre bandos opuestos. Usando los conceptos de la mitología antigua podríamos decir que juega a la vez el papel de puruma (cumbre alta, más allá de tierras cultivadas, zona liminal entre diferentes comunidades, lugar de los muertos) y del taypi (lugar de encuentro, de redefinición de linderos, de 'igualación' entre dos bandos).

Si los muertos desempeñan hasta en la actualidad un papel en la definición del espacio, también lo hacen en la diferenciación del tiempo. En el Norte de Potosí, la estación de lluvias -iniciada ritualmente en la fiesta de Todosantos, época en que celebraban a los muertos también en tiempos antiguos- es considerada un tiempo sagrado, dedicado a las almas, que demoran en sus comunidades de origen durante todo el período de maduración de los cultivos. Durante la estación de lluvias los vivos observan toda una serie de restricciones para no molestar a los muertos. Por ejemplo, en vez de tocar la música alegre del charango tocan el pinkillu, flauta de madera cuyo tono es sumamente triste; y las melodías (wayñu) propias a esta temporada son una especie de lamento. En los valles, los muertos hasta son visibles bajo la forma de luciérnagas, que centellean desde la época de siembra y durante toda la estación de lluvias.

El fin de esta temporada está señalado por la otra gran fiesta del ciclo ritual: Carnaval, la celebración de las primicias. Mientras que las demás fiestas son propias de una comunidad y no de otra, Todosantos y Carnaval tienen un significado universal, y marcan el compás de la estación de lluvias. El nombre aymara del Carnaval anata, significa 'tiempo de juego'; pero a la vez es conocido como supay phista, la fiesta de los diablos. De hecho este es el momento en que sale a las calles a bailar la 'diablada' tan famosa de Oruro. En las comunidades laymi algunas personas también se disfrazan de diablos, con pieles de cabra negra -animal estrechamente relacionado en el folklore europeo con el diablo- y llevan en sus monteras y sus bultos gran cantidad de verdura, flores silvestres y cultivos. Llamados kira mallku (y kira t'alla las mujeres), bailan de casa en casa para despedir la fiesta, dejando a su paso una imagen inolvidable de la abundancia natural.

Los diablos del Carnaval son desde luego peligrosos: pueden llevar a la muerte a los que caminan descuidados, o que duermen solos, o que no participan plenamente en su fiesta. Pero a la vez, bajo forma disfrazada y aunque nadie lo diga directamente, son los mismos muertos que llegaron a la comunidad para Todosantos; en la despedida del Carnaval (tapa kayu) los despedidos son los mismos

mueritos, que vuelven a su tierra al otro lado del mar. Ya vimos cómo en las primeras décadas de la evangelización los supaya, que según Taylor eran los muertos venerados en la antigua religión, pasaron a representar el diablo cristiano. En los ritos modernos de los Laymi vemos a su vez que hasta hoy el supaya está ocultamente identificado con los muertos, responsables del ciclo agrícola, los cuales bajo la forma de *kira mallku* y *kira t'alla*, representan la fecundidad desbordante del suelo.⁴⁹

Para definir de manera provisional la relación que puedan tener las almas de Aymaras cristianos con la gente antigua -los *chullpa jaqi*- podemos decir que, si bien son claramente distinguidos, el papel que juegan en la vida humana es similar. Estas almas también tienen algo de 'diabólico', de supaya, y son mediadores entre la sociedad civilizada y el mundo liminal de fuerzas salvajes, especialmente por su estrecha identificación con la agricultura. Sabemos muy poco aún de cómo piensan los distintos pueblos aymara acerca del destino de las almas. Pero detectamos en casi todos los relatos una cierta ambigüedad con respecto a los muertos, la cual no se debe simplemente al miedo que inspiran las 'almas en pena' de los que en vida fueron grandes pecadores. La diferenciación tajante que propone el cristianismo entre éstos, que padecen castigos eternos en el infierno, y los buenos que tarde o temprano llegarán al cielo, se encuentra ya de algún modo en la religiosidad andina. En tiempos prehispánicos también los antiguos creían que estos 'condenados' tenían que sufrir por sus maldades en la vida de ultratumba.

Hoy día las almas de los que fueron en vida criminales o delincuentes provocan horror y miedo, y son consideradas capaces de matar a los mortales, o de engendrar niños monstruos a las mujeres; sin embargo en ciertos contextos se ve a todos los muertos, especialmente los recién finados, con el mismo horror y miedo. En las comunidades Kallawayá de Charazani, según Oblitas Poblete, los condenados son identificados con seres malignos como el *anchachu* y el *lari lari*, pero, como veremos en seguida, éstos tienen un carácter ambiguo que no representa simplemente la maldad. Por otra parte todos los muertos comparten características 'diabólicas' como ser hambrientos, exigiendo por envidia a los vivos sacrificios, bebidas, y las comidas más sabrosas, y hacer enfermar y hasta llevar consigo a los mortales. Perteneciendo todos al mismo universo de abajo, los condenados serían los menos 'socializados' entre los muertos, mientras que hay cierta comunicación y trato recíproco con los demás muertos.

Tampoco quedan claras las creencias actuales acerca de dónde se encuentran los muertos recientes. De acuerdo al cristianismo tradicional muchos de ellos pasan por una etapa purificadora en el purgatorio, pero sabemos que los primeros evangelizadores en sus prédicas dieron poca importancia a esta esfera transicional, enfatizando en su lugar la suerte infernal que esperaba a todos aquellos que no llevaban una vida plenamente cristiana.⁵⁰ De hecho los Aymaras actuales

49. Harris, 1983.

50. Duviols, 1971.

ofrecen misas a sus muertos y rezan por ellos en latín para que vayan al cielo, pero a la vez es evidente que sus creencias acerca de la suerte eventual de las almas no coinciden demasiado con el esquema tradicional cristiano, como han podido constatar muchos misioneros en el altiplano. No es raro escuchar que todos los muertos, y no solamente los condenados, vayan 'abajo'. Muchas veces se asocia a los muertos con el agua; por ejemplo se dice que ellos tienen que pasar por una gran extensión de agua sentados en el oreja de un perro negro, recordando así la asociación antigua entre muerte y lagos (inclusive el 'gran lago' o jach'a quta que es el mar) y la relación mítica del dios Tunupa que desapareció bajo las aguas del lago Poopó. En otros pueblos se cree que los muertos vuelven a los cerros; estas creencias nos recuerdan de nuevo el puruma antiguo, los bordes de poderes ambivalentes asociados tanto con las costumbres como con el 'lago profundo' y el 'mar sin fondo'.

Los diablos

En los centros mineros del altiplano boliviano el supaya es ampliamente conocido, ya no identificado con los muertos sino con un ser poderoso del subsuelo que ha adquirido muchos rasgos del diablo europeo, con sus cuernos, y su mirada horrorizante. Este diablo minero también es el 'tío' o dueño de las vetas de mineral en las entrañas de la tierra. Su fama se ha hecho internacional por la combatividad de los mineros que son sus devotos, y por las comparsas de bailarines disfrazados de diablo que constituyen un elemento clave de las fiestas patronales mineras. No sólo su apariencia física nos recuerda al diablo de los evangelizadores, sino también su morada tenebrosa debajo de la tierra, en cuyos corredores la extracción de minerales se realiza mediante un enfrentamiento constante con el peligro y lo desconocido. Su hambre es notoria: cada semana -en algunas minas todos los días- los mineros le convidan una ch'alla de trago con coca y cigarrillos. A pesar de estas ofrendas, su hambre puede alcanzar tales proporciones que acaba matando a quienes trabajan en su dominio.

Si el hambre del tío es voraz, también su generosidad puede ser desmedida: algunos mueren en la mina, pero a otros entrega tesoros. A cambio de comida brinda su cosecha mineral. En las palabras de un trabajador de San José, Oruro, a la antropóloga June Nash: "Nosotros comemos la mina, y la mina nos come a nosotros". O sea, este diablo subterráneo también actúa dentro del marco de una reciprocidad típica de la relación que tienen los mortales con los del manqha pacha.⁵¹

Por otra parte, vale recordar que en el contexto rural el diablo minero está estrechamente vinculado con los que ejercen su poder sobre la agricultura. En la misma mina de San José el culto al tío se practica juntamente al de pachamama, a la que se considera normalmente como divinidad agrícola. Hasta se dice que la pachamama es su esposa. En la mina Siglo XX hemos escuchado decir a los mineros que en buenas épocas el mineral se reproduce (wawachi) como la papa, y

51. Nash, 1979. Platt, 1983,

hasta usan el mismo concepto de *llallawa* para referirse tanto a los tubérculos de tamaño excepcional como al mineral de alta ley.

Entre los dioses de las minas y de los cerros también hay lazos; algunas de las minas más importantes en la historia mundial -como son las de Potosí y de Lla-lagua-Uncía- están ubicadas en las entrañas de los más hermosos e imponentes montes de la comarca. Más aún, en los mitos el tío de la mina a veces aparece como un gringo -rubio, con bigotes y botas altas- la misma apariencia que suelen tener los cerros en los mitos. El diablo de la mina no es entonces tan diferente, tan opuesto a las demás divinidades.

Hay otros seres -como el *anchanchu* o el *lari lari* ya citados- que se identifican también directamente con los poderes supuestamente nefastos y malignos del diablo, a pesar de que en este caso no hay evidencia de antecedentes europeos.

El *anchanchu*, según el retrato de Rigoberto Paredes, es un ser tramposo:

Lo suponen [sus víctimas], cuando se hace visible, tan amable y meloso, que engaña al hombre más avisado y mundano con su astucia y sagacidad. Personifica en él la deslealtad, la perfidia, la refinada perversidad y la lúgubre ironía. El *Anchanchu* es una deidad siniestra, que sonríe siempre y sonriendo prepara y causa los mayores daños; lleva la desolación a los hogares y destruye los edificios y campos sembrados.⁵²

Bajo la pluma de Paredes el *anchanchu* recuerda la imagen despectiva del mestizaje. En la realidad, cuando buscamos su identidad 'real' por las distintas regiones aymaras, este diablo resulta ser una síntesis de personajes. En Carangas, por ejemplo, Monast dice que los *anchanchu* son considerados como *supaya*, y como tales asisten a la fiesta de Carnavales en Oruro. Hay uno, bastante malo, que trae o impide la lluvia; ese es el patrón de los ladrones y por lo mismo ladrón. El nombre de ese *anchanchu* es San Andrés. Era amigo de Santiago, era su mensajero. Cuando Santiago estaba descontento mandaba a San Andrés para que les robe sus cosechas a la gente. Siguiendo el camino ya emprendido, podríamos decir que este *anchanchu* suena mucho a los mismos muertos; y es notable que en la fiesta de San Andrés, -final de noviembre, el mes dedicado en el calendario inka a los muertos- los campesinos van a la iglesia para ofrecer una misa en nombre de todos los muertos.⁵³

Pero en las riberas del lago Titicaca su personaje es otro; Tschopik cuenta que en Chucuito el *anchanchu* habita el subsuelo y es el mismo dueño del 'tesoro' y de las vetas de oro y plata que hay allí. Aquí se parece más al Tío que a los muertos. Otros autores, escribiendo sobre otros pueblos, lo identifican de dife-

52. Rigoberto Paredes, 1965: 69.

53. Santiago Monast, 1972.

rentes maneras. Por ejemplo, Teobaldo Loayza dice que en la región de Puno los anchanchu son los representantes de la gente antigua (gentiles, *chullpa jaqi*); y ya aludimos al libro de Oblitas Poblete sobre las comunidades kallawayá de Charazani donde el anchanchu, al igual que el lari lari y otros, son los que en vida fueron delincuentes: "los déspotas, los incestuosos, los traidores, los ladrones, incendiarios, blasfemos".⁵⁴

Hace falta un estudio comparativo detallado para entender mejor el carácter de este diablo altiplánico en sus variadas manifestaciones. Pero ya los relatos mencionados dan una pauta. Se identifica con la gente antigua, y con los condenados; actúa para el buen éxito o para la desgracia de la agricultura, y también se conoce como dueño de los minerales. Así su carácter 'diabólico' se va matizando; y si recordamos el vínculo que indica Oblitas Poblete entre éste y el lari lari, vemos que de nuevo este diablo tienen algo en común con el antiguo puruma. Los lari del siglo XVI eran de una edad previa, y vivían en la puna alta; hasta hoy día los habitantes de los valles llaman lari a los que vienen de la puna. Este es también el nombre mítico del zorro, animal de rapiña que vive en las laderas de cerros altos, y -otra asociación- en la terminología aymara de parentesco, hoy caída ya en desuso, significa cabalmente "tío", que es el nombre actual del dueño de los minerales.

Ya vimos que en el *puruma pacña* de la mitología antigua Tunupa desterró a las punas altas a los *hapiñuñus*, que antes vivían entre los humanos. ¿No serán el tío, el anchanchu, el lari lari, otros ejemplos más recientes de un movimiento parecido, además muy conocido en la historia de las religiones? Así los númenes reverenciados por generaciones anteriores son desterrados hacia los bordes y adquieren un carácter cada vez más ambiguo frente a la nueva religión, pero sin ser olvidados ni quedar del todo desprovistos de su poder antiguo. Desde luego, cada pueblo tiene sus conocimientos particulares y distintos acerca de los diablos, pero, cuando la gente cuenta en voz baja cómo han encontrado al tío, al anchanchu o a un condenado, nos parece que aluden a un universo más vasto, en el que estremecerse de miedo va junto con arriesgarse, y en el que la abundancia es la otra cara de la muerte.

Los poderes del paisaje

Durante la *ch'alla* (libación), cuando invitan a tomar a todas las divinidades, y mientras van derramando gota a gota el trago por el suelo, los pueblos aymaras recorren nombre por nombre todos los lugares de su territorio y los insertan en un espacio más vasto y lleno de fuerzas, mediante la recitación casi interminable de cada lugar, cada recoveco donde se reconoce un poder especial. No es una simple enumeración del espacio, sino que van llamando a estos lugares para que desempeñen cada uno su función propia.

54. Oblitas Poblete, 1963: 29, 43. Loayza, 1964.

Y de hecho las funciones son múltiples; ya hablamos de los lugares de transición entre un espacio y otro, un territorio y otro, tales como las encrucijadas del camino y las confluencias del río (ambas **pallqa**). A estos añadiremos las **apachita** y las cumbres arriba, los ríos abajo, y todos los sitios que dan paso a las fuerzas que brotan desde abajo: manantiales, lagunas, cuevas, quebradas, minas y otros agujeros profundos.

Algunos de estos lugares son considerados sumamente peligrosos y fieros [**phiru**], pero lo que importa es que por lo general aun éstos tienen su cara positiva. Por ejemplo, las vertientes de agua son tan salvajes que no hay que acercarse a ellas sino con grandes precauciones; pero a la vez en estos lugares el **sirinu** o **sirina** enseña a la gente a cantar o tocar. Los músicos dejan allá sus instrumentos con ofrendas durante toda una noche para que aprendan nuevas melodías. Otros lugares muy pendientes e igualmente peligrosos son al mismo tiempo los fecundadores del ganado.

Entre tantos lugares salvajes, que son peligrosos pero a la vez fuentes de energía y riqueza desmesurada, las cumbres de los cerros son los más sobresalientes. Son ellos el origen de las fuerzas meteorológicas, como el granizo, la lluvia y el rayo. Al igual que el antiguo dios Choquela sus poderes son ambiguos. Una granizada puede aplastar en pocos minutos toda una cosecha; la lluvia excesiva a veces causa derrumbes fatales, el rayo mata al ganado y hasta a las personas. Pero por otra parte, las mismas fuerzas mojan la tierra seca, doblan la mazorca del maíz, hacen multiplicar el ganado.

Este carácter a la vez fiero y fecundador que tienen tantos lugares sagrados hace que la gente los trate como diabólicos. Dicen que son muy **saxra**, muy **wak'a**, en fin muy diablo. Su fuerza ha sido identificada por Gabriel Martínez como un poder 'genésico':⁵⁵ aunque peligrosos, son las fuentes de fertilidad y de vida. Uno de los nombres más comunes para referirse a ellos, **achachila** o antepasado/abuelo, alude a este poder genésico no sólo por haber engendrado a los pobladores actuales, sino también por el poder generador de los muertos en general, y su intervención imprescindible en la agricultura. A su vez la estrecha relación percibida entre muertos y cerros en muchas regiones puntualiza el carácter ambivalente de ambos.

Sin embargo no todos los lugares sagrados se comportan de forma tan 'salvaje'. Algunos son guardianes, sea de casas familiares, sea de una comunidad entera, y son por lo general benévolos, velando por la prosperidad de los que les tratan bien y castigando a los que no se comportan debidamente. Estos ejercen un poder no tanto genésico sino 'ordenador' en las palabras de Martínez,⁵⁶ y de hecho el título **mallku** (jefe o señor) empleado para invocar a ciertos lugares sagrados parece referirse especialmente a esta faceta. No todos los lugares sagrados

55. Martínez, 1983: 96 ss.

56. Martínez, 1983: 99 ss.

tienen, por tanto, el mismo carácter; algunos son guardianes y simbolizan la autoridad legítima y la sociedad bien ordenada, mientras que otros son casi enemigos del orden. De estos últimos unos están en plena comunicación con los humanos y otros no. De forma parecida al contraste ya notado entre muertos y condenados, la mayor parte de los lugares con poder genésico reciben ofrendas regulares en las fiestas, como libaciones, coca e incluso comida y bebida propia, pero algunos son tan salvajes que ni siquiera son nombrados en la *ch'alla*, y sólo recibirán ofrendas cuando hambreen mucho y las exijan haciendo enfermar a alguien.

Entre todos los lugares sagrados no cabe duda de que para los agricultores los cerros son los ejes significativos del paisaje, y la mayor concentración de las fuerzas del *manqha pacha*. Son los más hambrientos entre todos. Las principales ofrendas rituales suelen ser para ellos. Por un lado hacen enfermar por su hambre, pero también pueden ser grandes curanderos y *awiaturu*, (aviadores, o sea, los que proveen 'avío' o comida a la gente).

Al mismo tiempo que dominan el paisaje aymara, proporcionan un modelo natural de jerarquía y de la relación orgánica que entrelaza las comunidades y autoridades locales con un sistema mayoritario. Así el cerro guardián de cada comunidad, por más pequeño (*jisk'a*) que sea, participa del poder otorgado por las cumbres altas (*jach'a*). Y algunos de los más destacados por su altura, su belleza, sus nieves o sus precipicios, son reconocidos y venerados hasta por gente que no los ha conocido personalmente, por ejemplo, el Illampu, el Wayna Potosí, el Illimani, el Tata Sabaya.

Las cumbres son las fuerzas mayores de la esfera diabólica del *manqha pacha*, o mejor dicho, representan a éstas en su forma más imponente y más global. Hemos escuchado decir que todos los demás diablos -muertos, condenados, lugares salvajes, fuerzas meteorológicas- pertenecen a los cerros; ¿será una manera de expresar la fusión y la identidad fundamental de ellos frente a otro universo contrastado? De allí, las similitudes en las formas que toman cuando se hacen visibles: la pareja de ancianos bajitos descrita por Martínez puede ser tanto 'gente antigua' como deidades de los cerros; el 'gringo' con barba y botas altas puede representar tanto al tío de las minas como al cerro mismo, y además nos recuerda la figura de Santiago en el arte colonial, o remontándonos aún más en el pasado, la imagen de Viracocha en los mitos antiguos. Este papel unificador que juegan los cerros en la actual conceptualización aymara del mundo, junto con todas las continuidades en el pensamiento mítico, nos lleva a pensar que estamos frente a una versión sumamente comprimida de divinidades que en la antigüedad habrían tenido cada una individualidades más contrastadas.

El rayo

El rayo con las demás fuerzas meteorológicas pertenece a los cerros, según el pensamiento actual aymara. Sin embargo aún hoy sus poderes abarcan un campo

mucho más vasto que el de las demás fuerzas, y en forma medio oculta persiste una veneración al rayo que recuerda su identificación antigua con el dios Choquela o con Tunupa. Los lugares donde cayó reciben nombres distintos según las regiones: *illapujata*, *ajata*, *kiska*, *sânku*. Son reverenciados y temidos casi como las cumbres. Al mismo tiempo siguen vigentes las creencias acerca del poder engendrador del rayo. A veces son explícitas, por ejemplo en cuanto se refiere a los mellizos; a veces son implícitas, como en la veneración de los *illa* ya mencionados, o en el culto al *iquaqu* o "*ekeko*" -patrón gordo de la fiesta paceña de Alasitas, símbolo de fecundidad y generosidad- cuya forma jorobada lo vincula directamente con el rayo según el argumento de Carlos Ponce Sanjinés.⁵⁷

Pero el rayo interviene todavía más directamente sobre la vida de los mortales, al tocar físicamente a personas elegidas quienes se vuelven sus servidores a veces con sus descendientes más. Don Silverio Sosa de Chucuito describió la experiencia en la siguiente manera:

Yo he sido cogido por Dios. El rayo (*kaxya*) penetró en mi cuerpo; por esta razón no tengo miedo a nada. Ni siquiera el rayo fue capaz de matarme. Me tocó una noche cuando estaba solo en mi *musiña*. Estaba cuidando mi campo y comenzó a llover muy fuerte. Entonces súbitamente el rayo me tocó: *k'on k'on*... Súbitamente se iluminó todo. Una bola de fuego centelleó hacia mí. Me dejó estupefacto; mis ojos eran incapaces de ver. Estaba como si hubiera muerto. Entonces Dios llegó. Cuando pasó, mi cabeza estaba como rota, como si el fuego la hubiera quemado... Así es como Dios me golpeó y me quemó la cabeza. Después volví a mí. Si Dios no me mata cuando viene, es buen signo. Soy amado por Dios porque no me mató. Por esta razón empecé a actuar como mago. Pero primero aprendí a leer en la coca.⁵⁸

Si tienen suficientes fuerzas, los tocados por el rayo aprenden a hablar con los diablos, con los cerros, el rayo mismo, las almas y la *pachamama*, o sea entran en comunicación justamente con los seres del *manqha pacha*, fuente de poderes ambivalentes y desmesurados.

No debe sorprendernos, por tanto, si los tocados por el rayo -o por lo menos aquellos que aprenden a hablar con todos estos seres- son conocidos en muchas partes justamente como *ch'amakani* 'dueño de la oscuridad', elemento importante de *puruma*. Sin embargo la categorización misma del rayo es más compleja: hace posible la comunicación con los del *manqha pacha*; pero su propia naturaleza como poder fronterizo entre el cielo y la tierra le da cierta ambigüedad que impide su plena identificación con el universo de los diablos. Como constata el testimonio de Don Silverio Sosa, hasta nuestros días el rayo es considerado como 'Dios', lo cual corresponde a su antiguo status de Choquela, Tunupa, el dios más venerado del mundo Qulla.

57. Ponce Sanjinés, 1982.

58. Tschopik, 1968: 195.

Pachamama

La pachamama es a la vez la divinidad andina más familiar y la más opaca. Su culto es casi universal y abarca no solamente el sector rural sino también las capas populares urbanas, por su íntima identificación con los campos cultivados y la fertilidad del suelo, su culto celebra sobre todo la abundancia gracias a la cual vivimos. Como nos enseña el mismo Bertonio:

Pachamama, Suyrumama: la tierra de panlleuar, y a cerca de los antiguos era nombre de reverencia, por ver que la tierra les daua de comer, y assi dezian, Pachamama, huahuamaha. O tierra yo sere tu hijo, o tomame, o tenme por hijo. Hablauan como el Demonio les enseñaua.⁵⁹

De allí su opacidad: si bien el culto agrícola a la tierra tiene raíces antiguas en los Andes, también debe haber tenido cierta resonancia para los frailes europeos, cuya propia religión deriva históricamente en parte de los cultos agrícolas mediterráneos.

Pachamama se llama comúnmente *wirjina* (Virgen), apelación que la identifica aparentemente con la madre del dios cristiano, aunque también en la religión andina antigua el culto a la tierra cultivada estaba a veces asociado con el lugar donde estaba enterrada una virgen *aqlla*. Pero no por eso debemos suponer que la Pachamama corresponde en todos los aspectos a la madre-virgen de la religiosidad sur-europea, arquetipo de femineidad y maternidad sacrificada.

Según la religión y el idioma andino utilizado, el nombre pachamama tiene diversas resonancias. En Aymara el vocablo *mama* no significa tanto 'madre' como 'señora'. En Quechua es al revés. Pero tiene también otra acepción antigua: la de *wak'a*, o cosa sagrada, como nos enseña Cristóbal de Albornóz, extirpador de idolatrías del siglo XVI:

Hay otros generos de guacas, a quien reverencian y sirven con mucho cuydado, que son de los frutos primeros que coxen de alguna tierra que no fue sembrada. Escoxen el mas hermoso fruto y le guardan y, a semejança del, hizieron otros de piedras diferentes o de oro o plata, como una maçorca de maiz o una papa y les llaman *mamaçara* y *mamapapa*; y asi de los demas frutos y desta forma de todos los minerales de oro o plata o azogue que antiquissimamente se han descubierto. Han escogido las mas hermosas piedras de los metales y los han guardado y guardan y los mochan llamandolas madres de las tales minas. Y, primero que los vayan a labrar, el dia que han de trabajar, mochan y beven a la tal piedra llamandola *mama* de lo que trabajan.⁶⁰

59. Bertonio, II, 242.

60. Cristóbal de Albornoz, 18.

Hasta en la actualidad se encuentra *mama* usado en este sentido; las *mama* entonces, más que una figura literal de maternidad humana, serían, al igual que las illa los "arquetipos germinantes" de cada especie, como lo ha expresado José María Arguedas.

¿Y *pacha* en este caso? Entre las muchas acepciones de este vocablo dudamos de que la *Pachamama* se refiera a una noción global de tiempo y de espacio. Como ya notamos, *pacha* en aymara denomina tiempos delimitados, y no el tiempo abstracto y eterno, pero también tiene el sentido de abundancia y este nos parece más apropiado para el caso de la *pachamama*. De manera provisoria entonces definiríamos a la *Pachamama* como 'la abundancia o totalidad de arquetipos germinantes del suelo'.

Su carácter también la aleja de la imagen de la Virgen, madre de Dios; la *pachamama* como los demás demonios hambrea, y es capaz de castigar con enfermedades. En áreas mineras es conocida como la esposa del tío, dueño diabólico de las minas. No sorprende, si de veras representaba los frutos del suelo, tanto minerales como cultivados. Con su cariz 'demoníaca', en muchas regiones es considerada también como pareja de los cerros, y a veces como ellos es llamada *achachila* (abuelo). Sin embargo ciertas facetas de esta divinidad de la tierra encubrirán menos fácilmente que otras con el perfil que vamos esbozando de los seres del *manqha pacha*. Volveremos más adelante sobre el carácter ambiguo que tiene la *pachamama*.

Al juntar bajo una sola clasificación seres tan diversos como la *pachamama* y los *anchanchu*, los condenados y los cerros guardianes, nos hemos guiado por varias consideraciones. Entre otras, las múltiples resonancias entre estos seres y el antiguo *puruma* con sus poderes fluidos, no plenamente socializados pero imprescindibles. Igualmente importante nos ha resultado su agrupamiento dentro de la clasificación religiosa de los mismos *Laymi*. Ellos no hablan mucho del *manqha pacha*; pero sí piensan que todos estos seres forman parte de lo que denominan *saxra parti*, o sea la parte 'secreta' poblada de diablos.

No sabemos si tales identificaciones se hacen en toda la región aymara ni mucho menos si corresponden al pensamiento antiguo. Nos parece que el esquema actual debe mucho al empeño de los evangelizadores por erradicar idolatrías que veían como diabólicas, pero no se sabe cuánto. En la actualidad algunos de estos seres son más temibles que otros; algunos están más nítidamente opuestos al orden social que otros. Nos parece sin embargo que se trata de un solo universo semántico, y que sus pobladores, llámense *wak'a*, *saxra*, *mallku*, *achachila*, *supaya*, comparten rasgos comunes entre ellos y se contrastan con los de otro *pacha*. Situarlos en un *pacha* "abajo" es un paso muy provisorio, hasta entender mejor la carga semántica del concepto *manqha* en las culturas aymaras de hoy. Un joven *laymi* nos propuso la palma de la mano como modelo del *manqha* contrastándolo al dorso arriba, donde vivimos los humanos. Pero precisemos que - si estamos en lo correcto - *manqha pacha* es el concepto apropiado para referirse

a la configuración de las fuerzas 'diabólicas' por sus acepciones metafóricas de lo profundo, interior y clandestino y por una relación de contraste con otro *pacha* "arriba": el polo celestial, extenso y manifiesto de la clasificación cristiana, infundido por la luz civilizadora del sol.

b) Los de la gloria o ALAX PACHA

Si el *pacha* de abajo está poblado por diablos, el de arriba, como dice Bertonio, es la 'morada de los santos'. Así como la asignación espacial de 'abajo' no tiene que entenderse siempre en sentido literal, tampoco hay que pensar necesariamente que los santos de 'arriba' (*alaxa*) vivan lejos de los humanos. Cada localidad tiene su patrón propio, cuya fiesta se celebra en el día del santo. Ganados, artesanos, camioneros, todos tienen su santo patrón con culto propio. Y en muchas regiones cada casa también rinde culto a una 'devoción' familiar expresada en alguna santa o santo que llevan cada año a escuchar misa.

Entre los santos, los patrones guardianes de cada comunidad que viven en las iglesias y capillas en el Norte de Potosí, suelen llamarse 'milagros'. Los de cada localidad son 'pequeños milagros' (*jisk'a milawru*), mientras que los de las iglesias importantes y centros de peregrinaje son grandes (*jach'a milawru*). Estos últimos supuestamente son doce, e incluyen lugares distantes a muchos días de camino, como tata Killakas y tata Pumpuri.

La distribución espacial y funcional de los santos y 'mamitas' hace recordar mucho la red de cerros y lugares sagrados que ya describimos. Se habla a veces de 'doce' cerros guardianes usando el numeral simbólicamente de manera muy similar a los doce milagros: son "doce", aunque al enumerarlos uno por uno resultan ser once o quince. De hecho en algunos lugares el 'diablo' y el santo conviven juntos: hemos visto por ejemplo una piedra natural de forma extraña con la imagen pintada de la Virgen de la Asunción, dentro de una iglesia dedicada a ella. También hemos presenciado actos solemnes en honor de San Bartolomé cumplidos en el día de su fiesta en un lugar pendiente y peligroso que no sólo está dedicado al santo sino que a la vez está poblado por diablos. Podemos citar de igual manera la iglesia misma de la Virgen de Copacabana, patrona de Bolivia, erigida encima del antiguo templo del Sol del culto inka, que a su vez se sobrepuso a otros cultos anteriores. La superposición de un culto cristiano sobre otro antiguo no es nada especial de los Andes: como es bien sabido, lo mismo pasó en Europa con la imposición de la religión cristiana sobre las antiguas paganas. Sin embargo creemos ver en la yuxtaposición de cultos a diablos y a santos en un solo lugar no tanto una 'superposición', por más que lo quisieran los evangelizadores, sino una convivencia de cultos doblados, que no borra ni el uno ni el otro. Cuando van de peregrinaje, ¿acaso los Aymaras no buscan aprovechar el poder fecundador de la *wak'a* del lugar a la vez que la influencia quizás más benigna del santo? Otra manifestación de este proceso de duplicación pueden ser las ideas supuestamente confusas de los Aymaras acerca de la vida de ultratumba, es decir, la incertidumbre comentada por muchos autores sobre si los muertos van al cielo o si más bien van

a otro lugar 'abajo'. Sería tema de una investigación futura estudiar a fondo cómo se entiende la relación entre santos y diablos, sobre todo en los grandes centros de peregrinaje.

En el caso del ser principal entre los celestiales no se trata tanto de una duplicación sino de una identificación directa del Dios cristiano con el antiguo culto al Sol, cuyos rayos dorados rodean la custodia sobre el altar. Así Dios lleva los nombres del santo sacramento -soberano (suwirana) y santísimo (santisimu)- a la vez que su luz mira a todas partes. "Nuestro padre (awkisa) nos da todo: comidas, ganados, casas, todo nos brinda" nos dijo una vez un campesino con voz llena de emoción. Pero a este Dios, fuente de todo, no se le concibe como el 'poder genésico' de los cerros -un poder salvaje y temible- sino como el que sabe todo y ordena todo. Al contrario de los cerros, el Sol no hace enfermar, sino que es el 'buen médico' (suma miriku); o más bien, no hace enfermar al azar, sino solamente como castigo legítimo a los pecadores. Tal vez por eso se ha escrito tantas veces que el Sol para los Aymaras es un *deus otiosus*, una divinidad remota que no interfiere en los quehaceres cotidianos de los mortales. Con más precisión diríamos que no interviene de la misma manera que los de *manqha pacha*. El Sol, con su consorte celestial la Luna, preside el traspaso del tiempo regular y predecible -el calendario- mientras que las fuerzas meteorológicas irregulares y a veces violentas vienen de los cerros.

El astro cuyo culto fue impuesto por el estado Inka, y que fue identificado posteriormente con el dios cristiano, bien puede servir como imagen de orden y legitimidad. Recordemos que en la mitología aymara la luz del sol señala el inicio de una nueva edad, de vida plenamente socializada. En contraste con la edad precedente -el *puruma pacha* en la mitología antigua, el *chullpa pacha* en la moderna- la edad de luz solar corresponde a un mundo de diferenciación, de la agricultura, de orden social en vez de confusión. Recordemos que según Bertonio *puruma camauisa* haque es "el que no acude a las obligaciones del pueblo"⁶¹. Así como entre los mismos cerros, unos son más diablos y fieros, mientras que otros son protectores, aquí también creemos encontrar -en el contraste entre la luz del *alax pacha*, protectora y ordenada, y el crepúsculo de *manqha pacha*, confuso pero fecundador- la misma oposición llevada ya a otro plano.

En los conceptos religiosos norpotosinos, la oposición entre luz y tinieblas es explícita en el culto: con los *saxra* hay que comunicarse en la oscuridad, por lo general de noche, o quizás también de día pero en una casa cerrada. A los santos y a Dios se rinde culto a la luz del día y quemando incienso, mientras que para los primeros hay que quemar *q'uwa* (menta silvestre).

Los diablos, hambrientos, comen la 'mesa' [misa] de sangre, de *unthu*, *llumpaja* y otros elementos nativos, que es preparada de noche; y de hecho en la región de Titicaca sus servidores mismos son *ch'amakani*, dueños de las tinie-

61. Bertonio, II, 278.

blas. Los santos por el contrario comen la 'misa' [misa] celebrada con elementos ajenos como son el pan y el vino, de día en la iglesia. No vemos en esta oposición entre luz y tinieblas una simple correlación con el contraste entre santos y diablos. Nos parece más probable que la alternancia entre día y noche en sí pertenece al pacha de arriba, presidido por la pareja Sol y Luna; y que la luz propia de abajo es la liminal. En nuestra experiencia algunos de los momentos clave en los ritos para los cerros y otras deidades de abajo se realizan justamente al amanecer, cuando los devotos salen fuera de la comunidad para ofrecerles sus 'comidas' antes de que llegue el sol.

Otra metáfora por la cual se constata repetidamente la misma oposición es la sal. Esta, cuyas propiedades físicas incluyen el alinear y conservar, es usada en el bautismo para diferenciar al niño así 'socializado' de los recién nacidos que pertenecen al mundo no-diferenciado de los diablos. De ahí, cuando muere una criatura sin bautizar, se cree que pertenece a los cerros, o al rayo. La sal también es utilizada para defender a la sociedad contra los que obran el mal como ladrones y brujos, también contra las granizadas. Por otra parte, cuando la gente entra en comunicación con los diablos, tienen que abstenerse de la sal. La sal correspondería entonces al mundo completo y condimentado de Dios. Ya vimos, citando a Waman Puma, que su uso simbólico tiene raíces anteriores a la llegada de los frailes. Esta es una razón más para creer que el contraste entre el poder genésico de los diablos, y el poder ordenador de Dios no es únicamente fruto de la evangelización. Las versiones actuales serían una reconceptualización de otra clasificación más antigua.

En ciertos contextos la oposición entre diablos y santos se mantiene tajante; pero en otros las divinidades de *manqha* se entremezclan con las de *alaxa*. Por ejemplo en las *ch'alla* de los Laymi las primeras libaciones son siempre para 'nuestro padre y nuestra madre' el sol y la luna, y las segundas para los cerros y Pachamama. También los muertos, relacionados con los diablos y el mundo secreto de abajo, mantienen a la vez una presencia ambigua en la iglesia. No solo reciben 'mesas' sino que también comen la 'misa' católica.

Más compleja aún es la figura del rayo, que por un lado inspira a los que comunican con los diablos o mata a las llamas que pastean en las cumbres altas, y por otro, tiene varias caras de santo: de Santiago, protector él mismo de las llamas; de Santa Bárbara (o Tata San Warawara),⁶² patrona de mineros, artilleros y geólogos; y de otros santos más. Weston La Barre cuenta que en la región de Pacajes la imagen de "Tata Santiago" es la misma del antiguo dios Chuqila -un hombre que tira balas desde arriba con su honda- pero a la vez el tocado por el rayo se llama *diusan wawapa* (el hijo sagrado de Dios) y *pacha wawa* que literalmente significa hijo de pacha (¿de arriba? ¿de abajo?) y que Bertonio (II 243)

62. Para los españoles Santa Bárbara ya era patrona de la artillería e invocada contra los rayos. La pronunciación aymarizada del nombre de esta santa warawara, coincide con la del vocablo aymara que significa 'estrella'.

traduce por 'mellizo'.⁶³ Ya citamos el tocado por el rayo en Chucuito quien, según sus propias palabras, fue 'cogido por Dios'.

¿Se trata en el caso del rayo de un verdadero sincretismo entre lo antiguo y lo cristiano? El dios que toca en esta forma a los mortales tiene una característica fundamental en común con la divinidad cristiana: se manifiesta en forma trinitaria y esto parece remontar a épocas prehispánicas. En el Norte de Potosí, sus 'balas' - piedras redondas metálicas que ejercen poderes especiales- hasta son llamadas **gloria wala** o **santu wala**. No hay que olvidar tampoco que el relámpago y el gran ruido del trueno vienen justamente de arriba, de la gloria fuente de luz celestial, en las palabras de Bertonio: "**Illapuatha**... Enbiar el rayo del cielo, hazerle caer, es propio de Dios".⁶⁴ En contraste los Aymaras de Carangas dicen que tata Santiago en realidad es un diablo, pero tan poderoso que ni Dios lo puede sacar del cielo (Monast). Quedan muchas preguntas por contestar acerca del sitio que ocupa el rayo en el pensamiento aymara pero podemos constatar que su rango es consonante con el que antaño ocupaba como divinidad máxima de los antiguos.

Si la figura del rayo Santiago parece escapar a una fácil clasificación, de manera similar la pachamama pertenece a mundos opuestos. Concebida como cónyuge de los cerros, o del tío de las minas, forma parte del mundo de los diablos: es hambrienta, hace enfermar, y es uno de los seres que hablan con el tocado por el rayo. Sin embargo a la vez pertenece al mundo arriba: en el Norte de Potosí, por ejemplo, se le rinde culto no solamente con q'uwa en la oscuridad como a los demás diablos, sino también de día con incienso, de tal forma que parece trascender la oposición entre diablos y santos. Más aún: es considerada la esposa de los diablos, pero también en algunas ocasiones hemos escuchado decir que es la esposa del Sol.

¿Tendríamos que ver en la pachamama otro ejemplo de la 'doble cara' a la vez demoníaca y cristiana que tienen algunas divinidades? Creemos que la pachamama representa algo más que eso, por ser ella ante todo la tierra cultivada, y porque la agricultura llevada a cabo en la edad de luz solar es casi el símbolo primordial de la cultura. La pachamama es así la representación principal de la domesticación del espacio salvaje, y como tal pertenece al pacha de arriba, de orden social cuya reproducción se funda justamente en la agricultura. Si se coloca así dentro de la civilización, ¿por qué mantiene entonces la cara demoníaca a la cual nos hemos referido? La respuesta tiene que partir de la conceptualización del orden mismo. Este, si llega a su perfección, deja de representar un valor positivo y se vuelve estéril. El poder creativo, la fecundidad, reside por el contrario en el desorden (por no decir el caos) que es propio del puruma, ese mundo peligroso de luz difusa. Mundo que además incluye esos condenados -brujos, ladrones, incestuosos- que nos amenazan porque en vida pecaron justamente contra el orden; de ahí su fascinación simbólica porque representan en forma más extrema el poder, a

63. Bertonio, II, 243.

64. Bertonio, II, 173.

la vez fecundador y peligroso, que reside en los bordes. Y no olvidemos que los muertos, los que en vida cultivaban el suelo y que al morir han pasado al otro pacha, son los responsables especiales de la fertilidad agrícola.

La pachamama sería entonces el punto de máximo encuentro entre los dos mundos. Por una parte pertenece al pacha de arriba, concebida como esposa del Sol, y por otra, participa del carácter fecundador de los diablos. ¿Sería taypi? No sabemos.

Cuadro 3: la relación entre manqha pacha y alax pacha

manqha pacha	alax pacha
Lo interior, clandestino y genésico	lo exterior, nítido y ordenador
diablos	santos
"tío"	dios/sol
pachamama esposa del tío	luna esposa del sol
pachamama esposa de los cerros	pachamama esposa del sol
doce cerros	doce 'milagros'
fuerzas meteorológicas	calendario solar y lunar
rayo	Santiago
el 'tocado por el rayo' (ch'amakani)	sacerdote cristiano
misa de unthu, sangre, llumpaja	misa de pan y vino
ausencia de sal	presencia de sal
niños sin bautizar	niños bautizados

c) Manqha pacha, aka pacha, alax pacha

En la actualidad, los mundos opuestos que hemos denominado manqha pacha y alax pacha están fuertemente infectados por motivos cristianos. Así el mundo 'infernol' está poblado por diablos, mientras que el 'celestial' corresponde formalmente a los númenes reverenciados por la iglesia católica. Sin embargo hemos notado en la discusión anterior que este último se acerca a la idea pre-cristiana de orden, sociedad 'en policía', asociada a la luz solar y a la agricultura; mientras que el mundo 'infernol' se parece en aspectos cruciales al puruma pacha de la mitología antigua. Reconocer esto no es más que afirmar que el esquema cristiano tuvo que acomodarse a una metafísica pre-existente; por otra parte es claro que el ajuste entre estas categorías es muy provisional. Así por ejemplo si dejamos de lado la oposición entre cristiano y diabólico, detectamos entre los númenes de manqha pacha una división entre 'diabólicos' (peligro creativo) y no-diabólicos (orden); o sea un contraste parecido al que, según sugeríamos, subyace en la oposición entre los de 'arriba' y los de 'abajo'.

¿Cómo hemos de entender la relación entre estos dos pacha, y cual es el papel de aka pacha, el 'suelo por donde andan los vivientes'? Nos parece evidente que este último se refiere al mundo de los humanos, sobre los cuales ejercen sus

respectivas influencias los dos pacha de arriba y abajo. Refuerza esta conclusión la división tripartita del mundo entre **tyusa parti** (la parte de Dios), **saxra parti** (la parte de diablos) y **jiwas parti** (la parte de nosotros), que hemos escuchado en el Norte de Potosí.

Cuando los religiosos de los siglos XVI, XVII hablaban de cielo e infierno tenían en mente una oposición categórica entre el bien y el mal como valores éticos. Según esta clasificación los santos y los diablos eran contrarios, como el pecado y la gracia; o sea, expresado mediante conceptos aymara, eran *auca*, cosas que no se pueden juntar, que se hacen la guerra y se anulan mutuamente, como día y noche. Hasta en la actualidad se puede percibir esta relación antagónica, por ejemplo en las personas mismas que presiden los cultos: por un lado el sacerdote, por otra el 'tocado por el rayo', el hombre de las tinieblas. Esos, de hecho, 'no se pueden juntar'; sus conocimientos se excluyen mutuamente.

Sin embargo, si examinamos más de cerca sus papeles respectivos, vemos que en el acto principal que realiza cada uno para comunicarse y agradar a los poderes divinos propios, aparece un elemento de encuentro. Se trata de la misa ofrecida a Dios y la mesa para los del **manqha pacha**. En la fonética Aymara, estas palabras, tan cuidadosamente distinguidas en castellano, son una sola: *misa*.

Un rito descrito por Rodolfo Kusch servirá para ilustrar una de las múltiples formas en que los dos **pacha** se pueden juntar o igualar mediante sus respectivas 'mesas'. Se trata de la dedicación de un nuevo camión en la región de Eucaliptus, Departamento de Oruro. En el lugar donde acuden para realizar el rito hay un calvario dedicado a la Gloria y a la Virgen; a unos 20 metros de distancia una *pirqa* (construcción de piedras) dedicada al **anchanchu** que en esta región se asocia a fuerzas meteorológicas y a minerales subterráneos. Para dedicar el camión se preparan tres mesas: la primera con elementos cristianos para la Gloria; la segunda con elementos opuestos (formando una "mesa negra" en las palabras del antropólogo) para el **anchanchu**, así vemos con claridad la oposición entre el **alax pacha** y el **manqha pacha**; la tercera mesa es similar a la segunda y se coloca dentro del mismo camión, en el asiento del conductor.⁶⁵ ¿No será esta la representación del **aka pacha**, de la tierra poblada por humanos trabajadores como un chofer de camión? Y si la mesa del chofer se parece a la 'diabólica' ¿no será porque la misma naturaleza de un camión lo acerca a la fuerza de abajo? No sólo camina y así traspasa los linderos entre un grupo y otro, sino que tiene como propia finalidad buscar riqueza en los viajes. ¿Con quién mejor que el **anchanchu** se juntaría el chofer y su nuevo camión?

Ya hemos señalado otros varios ejemplos que indican un intento de igualar o de acercar estos **pacha** opuestos, como son las cumbres grandes y los milagrosos grandes (ambos supuestamente *doce*), o el mismo rayo, a la vez fecundador, creador y destructor de llamas, cuya contraparte cristiana es Santiago, que en algunas

65. Kusch, 1972.

regiones es también el santo protector de las mismas llamas. Añadiremos la sugerente resonancia de la misma oposición entre arriba y abajo, por la cual las dos mitades (saya) de los grupos andinos fueron identificados desde épocas precoloniales. Ambas mitades se encuentran periódicamente en una lucha ritual, el tinku. De acuerdo con esta perspectiva, el pacha de arriba y el de abajo se acercan hasta 'igualarse' en el taypi que es la tierra de los vivientes (aka pacha).

4. INTERROGANTES FINALES

Taypi, puruma, awqa, es evidente que las figuras elementales del pensamiento antiguo siguen vigentes hasta nuestros días, en varios contextos, aun cuando nuestros conocimientos sean tan provisionales. Con todo la división actual entre arriba y abajo no se puede superponer sin más sobre una mitología que tenía otros fines y cuya clasificación surgía de otro contexto. Del pasado se destacan dos ideas fundamentales y opuestas para entender la historia: la de pacha kuti y la de equilibrio. La primera implica la inversión del tiempo así como la alternancia. Y esta idea fue sin duda la que utilizó el estado Inka para significar la sucesión. Vimos también cómo el equilibrio se lograba mediante la sutil combinación de elementos pares y opuestos, cuya figura más completa y conocida fue probablemente llevada a cabo por estos mismos Inkas en la configuración del imperio, el Tawantinsuyu con su taypi en el Cusco. El elemento regulador de todo el sistema era entonces el Inka, el mismo hijo del Sol, cuya figura centralizadora daba sentido al orden cósmico y al orden temporal; es decir, en última instancia a la historia. Al desmoronarse este imperio, y con la evangelización cristiana, gran parte de la lógica del sistema antiguo se perdió. Los fragmentos de la tradición que lograron sobrevivir ya no operaban a nivel estatal, sino más bien al de comunidad, quizás al nivel de cacicazgo. En todos los casos tuvieron que acomodarse de forma compleja en otra lógica: la cristiana.

En nuestro intento de presentar el pensamiento aymara, hemos dejado de lado cuatro siglos de evolución histórica, con la ambición de dar solamente dos imágenes instantáneas: la del remoto pasado y la actual. Si se debiera encontrar una ligazón entre ambas partes la buscaríamos no del lado de una supuesta perennidad lógica (lo cual sería una manera de negar la historia), sino en la permanencia de la naturaleza Qulla que es la que inspiró tanto la mitología y los antiguos cultos como los modernos. El prólogo a la Instrucción contra las ceremonias y ritos que usan los Indios conforme al mal tiempo de su infidelidad, a pesar de haber sido escrita en el siglo XVI contiene modernas resonancias:

Comun es a casi a todo los Indios adorar guacas, idolos, quebradas, piedras o piedras grandes, cerros cumbres de montes, manantiales, fuentes y finalmente cualquier cosa de naturaleza que parezca notable y diferenciada de los demas.⁶⁶

Hoy la división actual del espacio y del tiempo no se entiende si no se toma

66. Polo de Ondegardo.

en cuenta el juego de luces en tierra aymara, que hace que la cumbre más alta parezca tenebrosa y difusa, mientras que la pampa a sus pies está infundida de una luz brillante, lo cual informa la carga metafórica entre el arriba y el abajo.

Pasemos a un último punto, o interrogante, relacionado con la percepción de lo futuro dentro de la concepción actual.

¿Cuál puede ser hoy la carta temporal de los tres **pacha**: de abajo, aquí y arriba? El **aka pacha** en cualquier caso es nosotros. El interrogante se refiere entonces a los otros dos. Hemos visto que el **pacha** de arriba es el dominio del dios Sol y su pareja la Luna, es por tanto, el **pacha** de los equinoccios y de los solsticios. En cambio el **pacha** de abajo es el origen de otro 'tiempo', el de las fuerzas meteorológicas. Siguiendo esa ruta, el **pacha** de arriba es el tiempo del ciclo eterno entre día y noche, verano e invierno, mientras que el de abajo se ubica especialmente en el momento 'entre dos luces', del crepúsculo y del amanecer; y así es un tiempo secreto, irregular, difícil de captar, en contraste con el tiempo ordenado y seguido de arriba.

Algunos antropólogos han visto en la clasificación andina entre tres **pacha** de abajo, aquí y arriba una correspondencia con los tres tiempos del pasado, presente y futuro. Es evidente que la **aka pacha** está en el presente, y también que el **manqha pacha** nos lleva hacia el pasado remoto, mediante la comunicación con muertos, con gente antigua y dioses antiguos. Pero la conceptualización occidental de tiempos es poco apropiada para captar significados tan diferentes como son los del aymara. Así el **alax pacha** no nos parece corresponder al 'futuro' en términos occidentales, sino al presente. La edad en que vivimos es la cristiana, y la luz del Dios-Sol preside la reproducción legitimizadora de la sociedad actual.

¿Y el futuro entonces? Para dar una respuesta provisional volveremos a la imagen de ese joven Laymi quien nos explicó cómo en el momento del juicio el mundo dará la vuelta para que lo de abajo tome el lugar de nuestro mundo presente, de nosotros. Es decir, no sólo el 'pasado' sino también el 'futuro' se ubican en el **pacha** de abajo. La próxima edad brotará de donde salen los poderes repentinos e inciertos que nos dan vida. Y así los antepasados, la gente de tiempos anteriores, no sólo hacen fecundar la tierra desde el **manqha pacha** sino que además son fuente de un futuro más lejano. Están bajo tierra como semilla de fecundidad y de una nueva sociedad. La actual concepción aymara de la historia se expresa entonces en un movimiento pendular, por el cual nuestro mundo, regido por el orden solar, se alterna con el otro, tenebroso, que es fuente de creatividad y de crecimiento.

BIBLIOGRAFIA

- ALBORNOZ, Cristóbal de
c1508 "Instrucción para descubrir todas las guacas del Perú y sus camayos y haziendas". En: *Journal de la Société des Américanistes*, LVI (1) París (transcr. P. Duviols) 1967.
- BERTONIO, Ludovico
1612 *Vocabulario de la lengua aimara*. Reimpreso en facsimil. La Paz, 1984.
- BOUYASSE-CASSAGNE, Thérèse
1978 "Urco et uma: l'espace aymara". En: *Annales ESC*, 33 (5-6) París: Armand Colin.
1987 *La identidad aymara: una aproximación histórica*. La Paz: CERES/IFEA.
- CERECEDA, Verónica
1978 "Sémiologie des tissus andins: les talegas d'Isluga". En: *Annales ESC*, 33 (5-6) París: Armand Colin.
- CIEZA DE LEON, Pedro
1550 *Coronica del Perú*. BAE, XXVI, Madrid, 1947.
- COBO, Bernabé
1565 *Historia del nuevo mundo*. BAE, XCI-XCII, Madrid, 1964.
- DUVIOLS, Pierre
1971 *La lutte contre les religions autochtones dans le Perou colonial. L'extirpation d'idolatrie entre 1532-1600*. Lima: IFEA.
- GISBERT, Teresa
1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert & Cía.
- GONZALEZ HOLGUIN, Diego
1608 *Vocabulario de la lengua qquichua*. (Ed. facs.) Lima, 1952.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1613 *Nueva coronica y buen gobierno*. (Ed. crítica de J.V. Murra y R. Adorno) México: Siglo XXI, 1980.
- HARRIS, Olivia
1983 "Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia". En: *Chungará*, 11:135-152, Arica.

HUAROCHIRI

c1598 Dioses y hombres de Huarochirí. (Tr. J. M. Arguedas) México: Siglo XXI, 1975.

KUSCH, Rodolfo

1972 "Interpretación de las religiones nativas". En: **Religiones nativas y religión cristiana**. E. Rodríguez y A. Muriel, (Comps), Oruro.

LOAYZA, Teobaldo

1964 "El mito en el Departamento de Puno". En: **Revista de la Universidad Técnica del Altiplano**, Puno.

MARTINEZ, Gabriel

1976 "El sistema de los uywiris en Isluga". En: **Homenaje al R.P. Gustavo Le Paige**, Arica: Anales de la Universidad del Norte.

1983 "Los dioses de los cerros". En: **Journal de la Société des Américanistes**, LXIX, 85-115, París.

MERCADO DE PEÑALOZA

"Relación de la Provincia de Pacajes". En: **Relaciones Geográficas de Indias**. BAE, LXXXIII, Madrid, 1965.

MONAST, Santiago

1972 — Los indios Aimaraes. Buenos Aires: Lohlé.

NASH, June

1979 **We eat the Mines and the mines eat us**. New York: Columbia University Press.

OBLITAS POBLETE, Enrique

1963 **Cultura Callawaya**. La Paz: Talleres Gráficos Bolivianos.

PAREDES, Rigoberto

1965 **Mitos, supersticiones y sobrevivencias populares de Bolivia**. La Paz.

PLATT, Tristan

1976 **Espejos y maíz. Temas de la estructura simbólica andina**. La Paz: CIPCA.

1983 "Religión andina y conciencia proletaria". En: **HISLA**, 1, Lima.

POLO DE ONDEGARDO, Juan

1550 Instrucción contra las ceremonias que usaban los indios conforme al tiempo de su gentilidad. Colección de libros y Documentos referentes a la historia del Perú. Lima, 1916.

PONCE SANJINES, Carlos

1982 Tunupa y Ekako. Estudio arqueológico acerca de las efigies precolombinas de dorso adunco. La Paz: Juventud.

RAMOS GAVILAN, Alonso

1621 Historia de Nuestra Señora de Copacabana. La Paz: Academia Boliviana de la Historia.

REVIERE, Gilles

1983 Sabaya: structures socio-économiques et représentations symboliques dans le Carangas. (Tesis de doctorado, 3er ciclo) Paris.

STA. CRUZ PACHACUTI YAMQUI, Joan de

1613 Relación de antigüedades deste reyno del Perú. BAE, CCIX, Madrid, 1968.

TAYLOR, Gerald

1980 "Supay". En: Amerindia, 5:47-63, Paris.

TSCHOPIK, Harry

1946 "The Aymara". En: Handbook of South American Indians. T. II, J. Steward, (Comp) Washington: Bureau of American Ethnology.

1948 Magia en Chucuito. México: Instituto Indigenista Interamericano.

París y Londres 1983

- Thérèse Bouysse-Cassagne
28 rue Saint Guillaume
75007 Paris Francia

- Olivia Harris
University of London
New Cross
London SE 14 6 NW Inglaterra

II. ENTRE CH'AXWA Y MUXSA¹

PARA UNA HISTORIA DEL PENSAMIENTO POLITICO AYMARA

Tristan Platt

INTRODUCCION

Ciertamente, si se quitase el tributo y las demás imposiciones que pesan sobre el indio, dejándolo en ese aislamiento en que vive, dejándolo con su odio y su rencor a las demás clases de la sociedad, y sobre todo conservándolo en ese estado de apatía estúpida en que mira con desdén y odio todo lo que pertenece a la cultura y civilización, se daría un mal positivo a la sociedad y a esa misma raza que se quiere favorecer.

Entonces el indio se concentraría más en su abatimiento y su indolencia y en su concentración crecería más su odio por los blancos y mestizos, trabajaría menos, porque sus necesidades quedarían limitadas a su miserable subsistencia, dejaría de haber ese comercio que hai con la clase indijena apesar de su aversión, y por consecuencia necesaria, la sociedad se vería privada de toda esa riqueza, que es el producto del trabajo del indio. Y ved ahí que, sin mejorar en nada su miserable condición, y quizá reduciéndolo a un estado más deplorable, habría una pérdida positiva de riqueza para la sociedad.

- 1) Entre todos los que han colaborado, consciente é inconscientemente, en la redacción de este trabajo, deseo agradecer particularmente Xavier Albó, Verónica Cereceda, Heather Lechtman y John Murra; a Tomás Abercrombie por haberme gentilmente proporcionado fotocopias de las *Probanzas* de Buenos Aires; y a mis amigos de Liq'unipampa, Cabildo Pichichuwa, churi ayllu AlaQullana, mitad Alasaya en la Puna de Macha. Finalmente, debo pedir disculpas al grupo étnico Uru-Chipaya, enteramente ausente de estas páginas, que representa sin embargo un desafío viviente al pensamiento político de los Aymara circundantes.

Para facilitar la lectura, hemos preferido no interrumpir la exposición con numerosas citas y referencias; los que desean profundizar su reflexión sobre uno u otro de los temas tratados pueden referirse a la Bibliografía que sigue al trabajo.

Usamos las siguientes siglas:

AGN-BA	Archivo General de la Nación, Buenos Aires.
	Padrones de Potosí 1612-1619, 13.18.7.2.
AHP	Archivo Histórico de Potosí, Casa de la Moneda.
ANB	Archivo Nacional de Bolivia (Sucre).
MI	Ministerio del Interior
PDE	Prefectura Departamental (Expedientes).

Más esto no quiere decir que debe conservarse el tributo personal, que está anatomizado por la ciencia económica, ni las demás gabelas y exacciones que se han perpetuado hasta ahora. Sostener este principio sería sostener la necesidad de conservar perpetuamente a los indios en ese estado de abyección y de enbrutecimiento en que han pasado ya cerca de tres siglos y medio, y en que pasarían todavía luengos siglos si no se les arranca con mano firme de esa senda tenebrosa en que marchan agobiados y abatidos, sin que llegue jamás a alumbrarles la luz resplandeciente de la civilización, ni la antorcha consoladora de la fe; sería sostener la injusticia y la iniquidad, contrariando de esta manera la ley santa de Dios y de la sociedad: - el progreso de la humanidad-. Hasta que al fin algún cataclismo político vendría a arrancarles de esa torpe apatía, sacudirían sus cadenas con una terrible convulsión, se lanzarían a la lucha guiados por la desesperación, y su triunfo sería funesto. Si, sería tan funesto para la América, como lo fue en otro tiempo para la Europa la invasión de los bárbaros del Norte, y quizá aún más...: nuestros indios, si alguna vez llegasen a triunfar sobre las demás clases, las exterminarían completamente, pues solo así podrían satisfacer esa venganza concentrada por tantos siglos².

Frecuentemente se ha señalado que cada tipo de Estado tiende a ser dominado por los representantes de una *clase* específica, que utiliza el aparato estatal para resolver en provecho propio los insistentes conflictos entre intereses económicos que surgen constantemente de la sociedad humana. Las luchas políticas para tomar el control del Estado reflejarían, desde este punto de vista, las tensiones entre grupos sociales situados de manera diferente con relación a la propiedad productiva, diferencia que asigna a cada uno una participación desigual en la riqueza generada dentro de cada sociedad.

Con menor frecuencia se ha observado que el grupo social que monopoliza los recursos represivos del Estado normalmente buscará *legitimizar* su predominio en los ojos del resto de la sociedad a través de un intento de *hegemonía cultural*. Si se pudiera convencer a los demás que la visión del grupo dominante es más amplia, sus prácticas culturales más elevadas, su proyecto económico más "progresivo", y su juego político más justo, entonces su permanencia en el poder podría justificarse y se protegería en gran medida contra la protesta subversiva.

La necesidad de establecer esta hegemonía es particularmente urgente para las minorías blancas, de cultura eurocéntrica (aunque no exclusivamente europea), que hasta hoy siguen dominando las poblaciones "autéctonas" mayoritarias de ciertos países de África y América. Para evitar su arrinconamiento por parte de las masas "bárbaras", los descendientes intelectuales de los colonizadores europeos tuvieron que ampliar sus filas a través de un proceso de *reclutamiento étnico*. Detrás de las banderas de "progreso histórico", "prosperidad económica" y "civilización", lograron reunir a una porción de los desposeídos, sobre todo a aquellos

2) Dr. Pedro Vargas. En: *La América Libre*, N° 7, Potosí, 12/8/1864.

que por su calificación de "mestizos" se encontraron excluidos de las dos "razas" polares. "Dividir para gobernar", dice el refrán: expresa perfectamente la táctica criolla de presentar la "civilización occidental" como el *único futuro posible*, logrando de esta manera debilitar y minar la solidaridad de los oprimidos y sus esperanzas culturales.

En la América andina muchos de los mismos grupos indígenas se han dejado convencer, en diferentes momentos, por la retórica seductora del "progresivismo europeo". Escuchemos, por ejemplo, a los señores étnicos de los Chullpa, un grupo Aymara-hablante que reside en el centro de los Andes bolivianos, cuando en los primeros años de la "Independencia" los gobiernos criollos intentaban adscribirles a su naciente "Proyecto Nacional":

...se nos ha hablado con Repetición de que la mente del Gobierno es y ha sido yns-
truir la Clase de Yndígenas y sacarlos entre los demás seres racionales, finalmente se
nos ha contado que a la estupides y barbarie que nos domina succedería el ejersisio
de nuestras facultades intelectuales. Todo lo dicho no ha pasado en la Provincia de
Chayanta más que el desconsuelo funesto del engaño que nos lisonjeaba³.

Obligados desde el principio a adoptar las formas convencionales de la jurisprudencia española, algunos indios de la República temprana adoptaron el contenido europeo de estas convenciones: sin una alternativa visible en el discurso criollo, frecuentemente se sintieron obligados a apoyar, por lo menos en parte, los proyectos alienantes de sus propios opresores.

Algunos de los temas principales en este proceso secular de *asedio ideológico* se expresan nítidamente en el texto que encabeza este capítulo. Los gobernantes blancos del siglo pasado hablaron sin ambages: el Dr. Pedro Vargas no necesita disfrazar (como hoy en día algunos intentarían) que la fuente principal de la riqueza de Bolivia procede del "trabajo del indio". Admite, además, que la motivación principal que impulsaba al indio a entrar en los mercados urbanos para productos de subsistencia, fue su necesidad de abonar un *impuesto monetario* (el "tributo") cada seis meses al Tesoro Departamental para asegurar la posesión de la tierra que cultivaba. Pero la renuencia de los indios a considerar al mercado como la base misma de toda prosperidad, fue explicada por el doctor Vargas en términos de la supuesta apatía, estupidez y abyección rencorosa de una raza bárbara, que seguía tercamente oponiéndose a "la luz resplandeciente de la civilización" y al camino señalado por Dios (nadie menos) para el "progreso de la humanidad". En las últimas frases del texto citado, el colapso del Estado criollo se compara con la caída de Roma: un futuro triunfo indio anunciaría una edad oscura en los Andes, que por su falta de luz e "ilustración" estaría directamente opuesta a "la ley santa de Dios". De esta manera, los "indios rebeldes" se transforman, en el

3. ANB MI 1.22 N° 23 (Prefectura Potosí recibidas) Año 1828. Gregorio Jorge, Blas Choque y Nicolás Mitma al Gobernador de la Provincia de Chayanta, Diego Barrenechea. Chayanta, 6/12/1828.

discurso criollo del período, no solamente en "bárbaros" sino además en ajenos a su propia tierra - una tierra que se ha asimilado (para mayor consuelo de los "hispano-americanos") a la "cuna latina" de la civilización europea.

Detrás de este sofisma rimbombante hay un argumento muy simple, que se entronca con los debates europeos del siglo XVI, cuando muchos españoles ya habían expresado dudas sobre el grado de "racionalidad" alcanzado por los indios americanos. Los criollos andinos del siglo XIX, herederos de la "ilustración" europea mantenían las mismas dudas, fortalecidas ahora no solamente por la ausencia de una figura comparable a la de Bartolomé de las Casas, sino también por su convicción típicamente *liberal* de que un aumento en *racionalidad* debería ir acompañado de un aumento en *actividad mercantil*. Si los indios pudieran presentarse como inherentemente reacios al mercado, esto significaría que eran, efectivamente, "preracionales", y se justificaría de golpe el monopolio blanco del poder estatal.

Así, el discurso del Dr. Vargas se inserta en la historia de las ideas criollas como parte de una larga campaña, iniciada por los mismos "héroes de la independencia", para relegar a las "comunidades" de indios Aymaras definitivamente al pasado, reemplazando su tributación colectiva por un nuevo *impuesto predial* que se levantaría sobre las parcelas privatizadas de cada hogar campesino. Este nuevo impuesto (ya propuesto bajo los últimos virreyes) requería la anotación de todas las parcelas de las comunidades extinguidas en un *Catastro de Propiedades Rurales*, junto con los terrenos de los hacendados criollos. Se sostenía que esta medida permitiría "nivelar" las obligaciones de todos los nuevos "ciudadanos", en cuanto ahora podrían ajustarse a la riqueza diferencial de cada uno.

Efectivamente, la consolidación de la propiedad privada y la consiguiente posibilidad de un mercado de tierras aparecían como elementos claves en el Proyecto Nacional de la incipiente burguesía criolla. Así sería posible la "asimilación cultural" de la población Aymara a la visión europea del "progreso universal", que constituía la reformulación "ilustrada" de la antigua teleología judeo-cristiana. Y de hecho la promoción del Catastro fue inspirada en las prácticas del republicanismo francés, una de las influencias más profundas sobre la llamada "independencia americana", y proveedor del modelo europeo para toda la estructura administrativa "nacional". Como dijo el mismo Napoleón Bonaparte al tiempo de su encarcelamiento en Santa Helena, según el intelectual "progresivo" potosino Modesto Omiste, contemporáneo del Dr. Vargas:

El Catastro puede considerarse como la verdadera constitución del Imperio, es decir, como la garantía de las propiedades de cada uno, porque, una vez establecido, cada uno hace su propia cuenta, y ya no hai que temer la arbitrariedad de las autoridades: esto constituye un punto esencial y el medio más seguro para obligar a la sumisión⁴.

4) Modesto Omiste, en: *La Democracia*, N°s. 1-2, Potosí, 12/10/1864 y 5/12/1864.

Tenemos así en la República Boliviana del siglo XIX el espectáculo paradójico de una casta dominante empeñada en incorporar a las masas andinas al modelo europeo de "modernidad liberal", mientras que éstas deciden defender las bases comunitarias del *apartheid* colonial. Desde su refugio en los *ayllus* o "comunidades de indios libres", los Aymara rurales se lanzaron, con creciente tenacidad, a resguardar un antiguo *pacto de reciprocidad* entre *ayllu* y Estado. Este pacto consistía, fundamentalmente, en la obligación de los indios de pagar el antiguo tributo (o tasa), y la obligación correspondiente del Estado criollo de reconocer los derechos de los *ayllus* a disponer colectivamente de sus terrenos tradicionales. Cuando sobrevino, finalmente, la ruina económica y la crisis del mercado interior, provocadas en gran medida por las desastrosas políticas del liberalismo criollo, la resistencia Aymara creció en ritmo e intensidad. Los últimos intentos del Estado oligárquico para implementar el Catastro mediante una "Reforma Agraria", decretada en 1874, precipitaron una oleada de protesta y desconfianza, que culminó en la masiva movilización indígena durante la "Guerra de las Castas" de 1899.

¿Por qué los campesinos surandinos se arriesgaron en defensa de un régimen social considerado por los criollos bolivianos como un rezago de las injusticias de la Colonia? ¿Cómo se percibió este pacto tradicional en los términos culturales Aymara? ¿Cuál fue el papel que, según este criterio, debía desempeñar un poder administrativo centralizado? ¿En qué medida estuvo subyacente la herencia pre-europea en la formulación Aymara de los derechos y las obligaciones de ambas partes? ¿Cuál fue el sistema andino de ideas que les servía para llegar a su propia definición de la "justicia social"?

Las respuestas a estas preguntas son complejas, y nos llevarán a considerar un conjunto de ideas y prácticas muy distantes (a primera vista) de sus equivalentes europeos. Empezaremos considerando algunas nuevas evidencias sobre la organización de las sociedades de habla Aymara en la época pre-Inka. Veremos que las ideas esgrimidas por los llamados "Estados Nacionales", actualmente dominantes en la región, sobre la relación entre territorialidad ("Territorio nacional"), *coordinación administrativa* ("orden") y la *producción de excedentes* ("trabajo"), no son las únicas posibles. Otras soluciones han sido encontradas en el pasado y nuevas soluciones deberán surgir en el futuro.

Después, pasaremos a analizar las ideas Aymaras sobre la *guerra*, distinguiendo (con ellos) entre "guerras de equilibrio" y "guerras de aplastamiento". Insertaremos estas ideas en un modelo provisorio de la dinámica de las sociedades Aymaras antes de la llegada de los Inkas e intentaremos aislar los principios fundamentales de su pensamiento político.

Finalmente, examinaremos muy brevemente las relaciones establecidas entre las sociedades Aymaras y dos Estados pre-liberales, que sucesivamente se impusieron en el espacio surandino: el Inka y su "sucesor", el Rey de España. En ambos casos preguntaremos cómo fue posible para el pensamiento Aymara comprender, analizar y actuar dentro del nuevo "orden" que les fue envolviendo desde

afuera. Sostendremos que, a pesar de la ruptura cultural e histórica que estalló con la llegada de los europeos, todavía fue posible la asimilación de esta nueva experiencia política en base al mismo modelo que se había buscado bajo el Tawantinsuyu. Siguiendo a estudiosos -tanto Aymara como "occidentales"- que han subrayado la posibilidad de una historia de la Colonia escrita desde la perspectiva andina, sugerimos que esta propuesta debe extenderse incluso hacia las formas de análisis económico que fueron desarrolladas por los intelectuales del Altiplano durante la Colonia.

En este sentido, una ruptura aún más violenta que la misma invasión europea puede buscarse en la crisis provocada por una ideología de "individualismo económico", cuyas formas embrionarias se manifiestan desde los primeros momentos de la Colonia (y quizás antes...), pero que solamente llegó a adquirir las características de una ideología dominante hacia fines del siglo XVIII. Los gobiernos liberales de Bolivia durante la República temprana fueron los herederos de esta corriente "ilustrada", que sin embargo nunca terminó de imponerse completamente. Hoy está empezando a ser posible ("pensable") un cuestionamiento de su validez, como consecuencia del impacto de las sucesivas crisis que han ido sacudiendo la "civilización occidental" durante este siglo. La hegemonía del "progresivismo europeo" está amenazada, aunque no derrocada. Es en este contexto que la recuperación de un pensamiento político propiamente *andino* (que sin embargo se presta a comparaciones cuidadosas con el pensamiento europeo) llega a ser una tarea posible y necesaria para el futuro de los Andes meridionales.

1. LAS CONFEDERACIONES AYMARA: ¿Ausencia del Estado?

f) La franja transcordillerana

Ningún paso ha sido tan decisivo para nuestra comprensión de la economía sur andina como el (re)descubrimiento, durante los últimos años, de las formas de organización socio-económica elaboradas antes de la invasión europea para asegurar la explotación complementaria y la distribución interregional de los múltiples recursos esparcidos por toda la gama de ecologías que se distribuyen entre la selva amazónica y el mar. La interdigitación de los climas apropiados para los diferentes productos animales y vegetales, junto con la de los depósitos minerales, convertía a los Andes y sus vertientes en un mosaico de recursos altamente apreciados, a la vez que ninguna localidad específica podía considerarse autosuficiente. Aunque queda mucho por hacer, la afinación de las interrogantes, el descubrimiento de nuevas fuentes documentales, los inicios lentos de la arqueología boliviana, y la apertura de ciertas regiones para el estudio etnográfico "en profundidad", nos están permitiendo vislumbrar la originalidad de las soluciones institucionales inventadas, muchas de las cuales siguen todavía en pie.

Un primer avance ha sido la recuperación de la noción de la *estructura transversal* del bloque montañoso: Ciertos pueblos que ocuparon la región altiplánica antes de la llegada de los Inka habían construido sus economías sobre un intento

de controlar directamente, sin intermediarios ni mercaderes, los recursos en ambos lados de las Cordilleras, desde los valles templados y cálidos de la vertiente oriental (Aymara: *manqha yunka*, "valles calientes del interior") hasta las quebradas y los oasis del desierto costero (Aymara: *ala yunka* "valles calientes del exterior" o "de arriba").

Se notará que, en este paisaje de violentos contrastes geofísicos, las grandes divisiones del espacio adquieren, dentro de la visión Aymara, un adicional valor simbólico. Las tierras bajas del poniente, sede antigua de altas culturas y hasta hoy asociadas con los antepasados y la muerte, se conciben como "arriba" o "afuera"; por otra parte, las tierras fronterizas con los "salvajes" de la selva, sin agricultura sedentaria, se consideran como "del interior" o "abajo". Esta oposición inicial, que permite ordenar y dar sentido al paisaje, se refleja en otra oposición en la misma meseta alta: los pueblos al oeste del lago Titicaca y de la parte superior del río Desaguadero, se designaron *Urqusuyu* (Aymara: *urqu*, "duro, sólido, áspero, masculino"), y sus contrapartes al este se denominaron *Umasuyu* (Aymara: *uma*, "tierno, líquido, suave, femenino"). Simultáneamente, los altiplánicos occidentales parecen asociarse particularmente con los valles costeros, mientras que los orientales se complementan más bien con los valles del este. En este plano simbólico -más perfecto, sin duda, que las prácticas reales-, la oposición de las tierras bajas encuentra otra "pareja" en las alturas, de tal manera que las divisiones del espacio transversal se colocan, a pesar de sus diferencias, en mutua dependencia.

Ahora bien, si estas oposiciones enlazadas se ofrecen como un primer ordenamiento, muy general, del mundo único que se extiende entre costa y selva, ¿cuáles fueron las formas concretas de organización social desarrolladas para aprovechar los múltiples recursos del área surandina? Y -pregunta estrechamente relacionada- ¿cómo se llegó a limitar la competencia desenfrenada que podría amenazar la emergencia de cualquier "orden" social?

La respuesta ha sido por largo tiempo distorsionada por la propaganda del Estado cusqueño, que contaminó gran parte de los informes levantados por los primeros "conquistadores" en su afán de presentarse como portadores de la "civilización", actitud típica (ya lo hemos visto) de muchos otros estados expansivos. Como consecuencia los Inka miraron despectivamente a las sociedades menos centralizadas que les precedieron en muchas regiones andinas. En contraste con el "orden" minuciosamente labrado por el Tawantinsuyu, los grupos guerreros del Altiplano fueron categorizados como *awqa* ("guerrero, enemigo") cuya capacidad destructiva era percibida como una simple "anarquía" salvaje frente a las aspiraciones "armonizadoras" del Estado Inka.

Estos dichos yndios [Auca] se salieron y se despoblaron de los dichos buenos citios de temor de la guerra y alsamiento y contradicción que tenían entre ellos. De sus pueblos de tierra baja se fueron a poblarse en altos y serros y peñas y por defenderse y comensaron a hazer fortalezas que ellos les llaman *pucara*. Edeficaron las paredes y

zercos y dentro de ellas casas y fortalezas y escondedizos y pozos para sacar agua de donde bevieran. Y comensaron a reñir y batalla y mucha guerra y mortanzas con su señor y rey y con otro señor y reyes.

Esta visión ha sido apoyada parcialmente por los arqueólogos del "Quillasuyu" (en la denominación Inka), quienes han descubierto que entre el período del antiguo Estado lacustre de Tiwanaku y la breve supremacía Inka, se produjo una gran actividad dedicada a construir fortalezas amuralladas en las cumbres de las colinas.

Sin embargo, las nuevas evidencias documentales descubiertas por los etnohistoriadores, que se están confirmando por el creciente número de estudios -tanto arqueológicos como etnográficos- basados en el trabajo sobre el terreno, muestran que la realidad preincaica fue mucho más compleja. En primer lugar, están surgiendo los primeros indicios de que la relación entre costa, sierra y selva fue organizada a través de grandes *frangas transversales*, que subdividen de norte a sur el ordenamiento más general de este a oeste que acabamos de mirar. Una de estas franjas, la de los llamados "reinos lacustres" alrededor del lago Titicaca, ha recibido atención preferencial: desde la publicación en 1964 de la "Visita" realizada en 1567 a la Provincia de Chucuito se han multiplicado los trabajos sobre el señorío de los Lupaqa que, junto con los Jatun Qulla, los Pakaxa y otras grandes federaciones étnicas, dominaron el espacio entre los *manqha yunka* de La Recaja hasta los *ala yunka* de Moquegua y Arica. Aquí consideraremos algunos indicios sobre la organización de otra gran franja transversal, compuesta por varios "reinos" o "señoríos", que se extendieron desde las orillas del Valle de Cochabamba hasta las quebradas y los oasis del Pacífico, donde se entremezclaron con los "colonos" procedentes de las dos franjas aledañas.

Notemos que los pueblos que ocupan las dos orillas del Altiplano también tienen acceso a los valles cálidos inmediatamente colindantes: al oeste la federación de los Karanka rebalsa hacia los oasis de Arica y Tarapacá, mientras que al este -donde concentraremos nuestra atención- los Charka y los Qaraqara abarcan hasta las quebradas profundas de los ríos Grande y Pilcomayo. En algunos casos, una federación puede controlar terrenos en ambos lados de la Cordillera: los Karanka, por ejemplo, fueron dotados por el Inka con ciertas parcelas en el Valle de Cochabamba. Pero los Charka y los Qaraqara parecen haber carecido de todo acceso *directo* a la costa, aunque su posible hegemonía sobre las demás federaciones de la franja transversal (que aparecerá más abajo) quizás les haya proporcionado un acceso indirecto a los productos marítimos a través del intercambio con las federaciones del oeste.

Al interior de los Charka y los Qaraqara encontramos una serie de subdivisiones sociales que disponen de sus propias tierras templadas, donde se cultivan maíz, ají y algodón, y se recogen fruta, madera y miel. En estos niveles inferiores

5) Waman Puma [1615] 1980: I, 50-52.

del sistema social (que se denomina un *sistema segmentario* en términos socio-antropológicos), incluso puede haber discontinuidad entre las tierras altas de un determinado grupo y las tierras bajas del mismo grupo: se trata de una especie de "apéndice" en los Valles del núcleo social en la Puna (Quechua: puna; Aymara suni: "tierras altas y frías").

b) El principio segmentario: Macha, capital de los Qaraqara

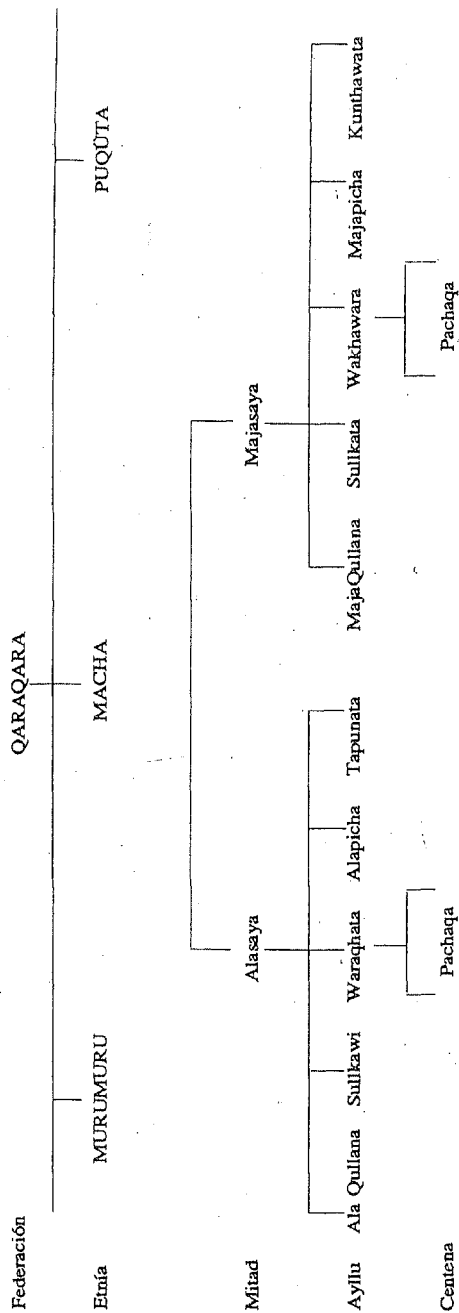
Veamos ahora más en detalle las subdivisiones dentro de una parte del gran señorío de los Qaraqara, para poder comprender cómo funcionaba el sistema de "segmentación" en un caso concreto. Los Qaraqara aparecen en la documentación con el título de "nación", pero de hecho fue una *federación* de grupos étnicos menores, muchos de los cuales han logrado mantener su identidad y -en alguna medida- su territorio hasta el día de hoy. Nuestras fuentes afirman que la etnia dominante dentro de la federación de los Qaraqara fue el grupo de Macha, donde gobernaban algunos de los mallku más poderosos de todo el "Qullasuyu".

Como se observará en el cuadro 1, este grupo étnico fue dividido en dos grandes mitades llamadas Anansaya y Urinsaya en Quechua, o Alasaya y Majasaya en Aymara: estos nombres significan en ambos idiomas "los de arriba" y "los de abajo". Las mitades se dividen cada una en cinco ayllus menores: churi ayllu, "ayllu hijos", dice la gente de Macha hoy en día en Quechua (idioma que recién ha adoptado este grupo étnico), como si todos fueran los hijos de las dos mitades: en el plano simbólico, éstas se asociarían con el hombre y la mujer. Más abajo todavía, estos ayllus "niños" se conforman de otros grupos más pequeños, que hoy se llaman también ayllu, o Cabildo (kawiltu, la mínima unidad tributaria por encima de la estancia de unidades domésticas); en los documentos del siglo XVI un grupo equivalente se llama pachaqa ("centena"). Este nombre Quechua (Aymara: pataka) probablemente refleja la ingerencia del Tawantinsuyu, dado que el Inka utilizaba esta unidad como una "célula decimal" dentro de su propia organización segmentaria; pero un grupo social parecido al que se refiere también puede haber existido antes de la conquista cusqueña.

Miremos, primero, al interior del grupo étnico Macha. La tarea ha sido facilitada últimamente por el empleo de un tipo específico de documentación, las "Probanzas" de los señores étnicos (mallku a nivel de las mitades, jilaqata a nivel de los churi ayllu). En ellas, dichos señores se empeñaron en mostrar su descendencia noble a los Visitadores españoles para lograr exención de los tributos o de los servicios personales exigidos a la masa de la población andina por el Estado europeo. Esta información nos permite contestar algunas preguntas sobre la distribución de la autoridad en los diferentes niveles de la organización segmentaria.

Un primer dato de gran importancia muestra la presencia en el ayllu "hijo" de AlaQullana de dos grandes "familias" responsables para proveer los señores que gobernaban en estos niveles mínimos de organización. Los "caciques de

Cuadro 1
LA ORGANIZACION SEGMENTARIA DEL AYLLU MACHA (QARAQARA)



pachacas" procedían de la "casa prensipal", y uno de ellos fue también el señor de todo el ayllu "hijo". La segunda "cassa" tuvo que proveer el "compañero", o "segunda persona", del señor principal, de acuerdo con un patrón de *autoridad dual* que se mantiene en muchas regiones, aunque en forma atenuada, hasta el día de hoy:

el dicho Don Francisco Yume era hijo de Curi, casique del dicho ayllu [de Alacollana] que era el tiempo que los españoles entraron en este reyno y en el dicho ayllu ay dos casas de donde salen los prensipales que los gobiernan y quel dicho Curi es de la cassa prensipal de donde sacan los caciques de pachacas⁶.

¿Cómo se decidía cuál de los "señores de pachaca" también debía funcionar como señor de todo Alacollana? ¿Se trata de alguna regla de primogenitura? ¿O de un acuerdo entre todos los representantes de pachaca? Aquí debemos recordar que, en el sistema de descendencia Aymara, la autoridad pasaba de una *generación* a otra *generación*, de acuerdo con las capacidades de los miembros de cada una: un hijo mayor podría aceptarse, pero solamente si era considerado apto para el cargo. Además, el mando tendía a pasar primero a otro miembro de la generación mayor, antes de volver a la descendencia del señor original. En este sistema, la transferencia de la autoridad fue dirigida por un consejo constituido por todos los miembros mayores de la "familia" referida, entre los cuales estarían en primer lugar los mismos "señores de pachaca". De esta manera, el nombramiento del señor principal de Alacollana estaría en manos del consejo de señores, que a veces -pero no siempre- favorecería al hijo mayor del señor anterior.

cada ayllu tiene una casa principal
El principio se puede ilustrar con la cita siguiente, en donde varios miembros de la "casa principal" del ayllu "hijo" de Waraqhata responden a un reclamo de descendencia patrilineal" (favorecida por la jurisprudencia española) por parte del litigante Don Joan Gonzalez:

no queremos tratar pleito sobre la dicha rrazon con el dicho Don Joan Gonzalez por ser como el y nosotros somos todos descendientes de una misma cassa y sepa y primos hermanos y ordinariamente quando el erederio legítimo del dicho hilacatazgo es menor y no tiene edad suficiente para acudir a las obligaciones de su oficio a entrado y entran lo servir el que nosotros dezimos y tiene mas edad y suficiencia como lo guardaron nuestros Padres y antepasados por lo qual si nosotros siguiéramos el dicho pleito fuera ynjusto pues todos somos de una misma cassa por lo qual a VM pedimos y suplicamos nos aya por apartados del dicho pleito con el dicho Don Joan Gonzalez y le de y adjudique el dicho ylacatazgo pues es suyo⁷.

¿Existía también un "consejo" de todos los señores principales (jilaqata) de todos los ayllus "hijos" de cada mitad, que daría asesoramiento a su mallku respectivo, transmitiendo sus pedidos a los "señores de pachaca", y expresándole

6) Probanza de Francisco Gonzalez, hijo de Don Francisco Yume. Macha, 21/10/1613. AGN-BA

7). Los señores de Waraqhata, en los valles de Macha, 17/6/1616. AGN-BA.

las opiniones y los reclamos de los indios comunes? No lo sabemos aunque en otra *Probanza* correspondiente a la federación vecina de los Charka, el mallku litigante enfatiza que, para toda movilización de la fuerza de trabajo de los indios, estaba completamente dependiente de los "principales de los ayllus". Estos, dice, siempre han estado libres de obligaciones, tanto hacia el Inka como hacia los señores Aymara: "sin ellos no se podría hacer ninguna cosa", pues "ellos conocen a la gente de sus ayllus"⁸. Vemos, entonces, que los mallku tenían que acudir a los jilaqata de los ayllu, y "rogar" que entreguen la mano de obra de sus indios.

Del Vocabulario Aymara (1612) de Ludovico Bertonio:

cachicatha:	rogar ahincadamente
achicacatatha:	insistir rogando más y más
achicaquipatha:	sacar con muchos ruegos y palabras melosas lo que pide
achicanocatha:	amansar con ruegos

Ahora bien, esto significa un gran margen de *autonomía*, e incluso capacidad de presión sobre las instancias políticas superiores, por parte de los churi ayllu y los pachaqa. Ludovico Bertonio señala, sin embargo, las dificultades de la posición de los jilaqata, con las palabras: *urcuratha*, *huasiratha*, "padecer por otros, como el Hilacata por sus indios". Y es probablemente a un jilaqata apremiado por sus superiores que debemos atribuir la frase expresiva: *calanti haque cchekhusuha?* "¿Quieres que de piera haga yo los indios que me pides? No los ay".

Los mallku de Macha eran dos, uno para Alasaya y otro para Majasaya: cuando llegaron los españoles, el primero se llamaba Gualca (*walqa*, "collar") y el segundo Moroco (*murqu'u*, "martillo de piedra para labrar plata"). Las cualidades que se atribuyen a las autoridades étnicas en el Vocabulario de Bertonio incluyen riqueza, generosidad, valentía y previsión: *ccapaca* (*qhapaq*, por ejemplo, es "Rey, señor", pero también "hombre rico"). La fertilidad abundante de sus mujeres se expresaba con la palabra *t'alla*: *ttalla ccaokhomi* "Reyna Muger del señor principal del pueblo, y las parientes cercanas de los maycos"; y *ttalla, chua* "una escudilla grande o fuente también para enviar presentes". Fueron llevados en literas apoyadas en los hombros de sus "vasallos"; según Bertonio, *lampa* significa "litera; la de los Caciques antiguos era como una grande harena, de mimbres, o ramos delgados, con sus palos para llevarla". Y sus vinculaciones divinas fueron expresadas con la palabra *maycu*: *mamani conturi mayco* "halcón como Rey de los paxaros; y también un señor de muchos vasallos, y especialmente llaman assi quando cantan sus endechas". De hecho, *mamani* ("halcón") es también la palabra para "provincia o distrito", y probablemente traduce nuestro término "federación" en su aspecto territorial: aquí el mallku aparece como identificado con todas las tierras de sus "vasallos", que a su vez

8) "El Memorial de Charcas: crónica inédita de 1582", publicado por Waldemar Espinoza Soriano, en: *Cantuta*, Revista de la Universidad Nacional de Educación, Chosica, Perú (p.26).

se relacionan con la figura de un "halcón" o cóndor. Volveremos a la significación de esta imagen más abajo.

Los desdoblamientos de la autoridad dual son múltiples y sorprendentes. Hay dos señores dentro del grupo étnico de Macha. A su vez cada señor va acompañado de su *t'alla* o "reyna" dentro de cada mitad. Además, cada *mallku* tenía su lugarteniente, o "segunda persona", cuyo equivalente en Aymara parece ser *lanti* ("el sucesor, o lugarteniente en cualquiera dignidad, oficio y ocupación, o lugar de otro así"). No sabemos todavía cómo se repartía la responsabilidad entre "principal" y "segunda" (como se iban llamando en la documentación colonial): aunque, si aceptamos que se trata del *lanti* de Bertonio, sus funciones habrán incluido la de *reemplazo*, o incluso sucesor, del *mallku* principal. Esta posibilidad reforzaría nuestras dudas, expresadas arriba, sobre la "sucesión patrilínea" esgrimida por los litigantes de las *Probanzas*.

Notemos, además, que el señor principal de Alasaya, por ejemplo, no procedía necesariamente del *churi ayllu* de AlaQuillana, aunque este ayllu (como su contraparte MajaQuillana de Majasaya) siempre ha sido considerado como uno de los "principales" (Bertonio: *collana* "excelente, cosa prima, el primero"). de todos los "hijos" de Alasaya y Majasaya. En nuestros documentos, el *mallku* de Alasaya aparece como perteneciente al ayllu de Sullkawi, como su padre, abuelo y bisabuelo.

soy hijo legítimo y heredero de Don Joan Gonzalez Ninacayo, difunto cacique que fue deste pueblo del ayllu sulcaavi de la parcialidad anansaya, y de María Poma su legítima muger, el qual era hijo legitimo del cacique Gualca, governador y cacique Principal que era de la parcialidad de anansaia al tiempo que entraron los españoles en esta provincia, y ... el dicho cacique Gualca era hijo legítimo y heredero de tata Paria, señor Universal que fue en esta provincia de toda la nación de los Urcusuyus llamados Caracaras, los quales fueron mi padre, abuelo y bisabuelo por linea reta de varón⁹.

Nuevamente, es probable que esta rígida descendencia por el lado paterno esté exagerada para conformarse a las normas europeas: ¿hasta qué punto la elección del *mallku* de todos los Alasaya no habrá dependido de un acuerdo entre todos los señores de los ayllu "hijos"? ¿Qué lazos de parentesco habrán vinculado las "cassas principales" de todos estos ayllus, permitiendo que sus representantes se reúnan en un "consejo" de *jilaqatas* (como ya fue sugerido arriba), pertenecientes todos ellos a una sola familia extendida? Si bien ser hijo mayor de un *mallku* constituiría una base importante para pretender a la sucesión, ¿acaso este argumento no estaría sujeto al acuerdo de todos los miembros de este "consejo", como en el caso de la elección del *jilaqata* de cada *churi ayllu* por todos los "señores de pachaca"?

9) Don Joan Paria, Alcalde Mayor del Repartimiento de Macha (1612). AGN-BA.

Finalmente, ¿cómo se habrá reconciliado el criterio de parentesco, para seleccionar a las nuevas autoridades en cada nivel, con otro principio de selección de conocida importancia entre los pueblos Aymaras, el de "turno", vigente ya en tiempo de Bertonio?

Del Vocabulario Aymara (1612) de Ludovico Bertonio:

chhana, mitta: una temporada en que suele aver algo. **chana hana:** en mi tiempo. **cuna camanasa mitta qhua, mana tucusima hochahua:** todo negocio y obligación de trabajo tiene tiempo limitado, pero el que yo tengo nunca se acaba. **cuna camaquisu cuna mutuquisa 'chhanaquihua mittaquihua:** todo mando y oficio honroso y todo trabajo también dura solo una temporada.

Es posible que la noción de "turno rotativo" haya tenido más relevancia en los niveles más bajos del sistema segmentario, en los puntos donde la función del cargo se vinculaba particularmente con la movilización de los indios para trabajar a favor de las autoridades más altas. En este contexto, puede haberse tratado casi de un "capataz" de turno, elegido desde las filas de los mismos indios comunes. Sin embargo, es probable que el principio entraba, aunque sea en un plano secundario, para legitimizar la posición de los señores superiores: la extensión de la noción para significar "una vida" (compárese **chana hana** "en mi tiempo") permitiría concebir un cargo vitalicio en los mismos términos que los cargos de base, y el principio de "turno" llegaría a asimilarse al principio de "sucesión", sea por herencia o por selección entre los candidatos disponibles.

Volveremos ahora a la pregunta planteada anteriormente sobre la distribución de los recursos económicos, tan distantes entre sí, entre los diferentes "segmentos" de la población de Macha. La documentación colonial nos permite afirmar que gran parte de los indios de los **pachaca** tenían sus propios terrenos en los valles templados que cayeron dentro del territorio de la federación de los Qaraqara. Estas tierras se ubicaron cerca de la zona donde después se fundaría el "pueblo del Valle" de los Macha, San Marcos de Miraflores, bajo los órdenes del Virrey español, Don Francisco de Toledo: hoy los indios de Macha siguen controlando tierras en el cantón de San Marcos, y al menos en el caso del **ayllu** Sullkawi las tierras poseídas hoy son las mismas que aparecen en los documentos del siglo XVI-XVII. Las continuidades en este plano entre la situación precolombina y la situación actual muestran la tenacidad con que los pobladores andinos han conservado un sistema de tenencia y de producción considerado imprescindible para la sobrevivencia de cada hogar.

Pero nuestra documentación también se refiere a diez **uchucamayos** (Quechua: **uchu kamayuq** "encargado de aji") en los valles más lejanos del Carasibamba: un **uchucamayo** para cada uno de los diez **churi ayllus** de Macha. Parece que estamos frente a una institución bien conocida en otras partes del mundo andino: un especialista, dependiente del **jilaqata** de su **ayllu**, vive cuidando

las plantaciones de su señor, para que éste puede mostrar su "generosidad señorial" a través de la redistribución del ají entre los miembros de su *ayllu*. Sólo así pudo conservar su autoridad y su acceso privilegiado a la fuerza de trabajo colectiva o rotativa- de su *ayllu*.

De la misma manera, encontramos que los dos *mallkus* de Macha también disponían de un recurso altamente apreciado por todos los habitantes de los Andes: la coca, cuyas hojas saludables -imprescindibles en todo acto de comunión social y religiosa- fueron cultivadas en los *manqha yunka* de Tiraque, cerca del actual Chapare en la región tropical de Cochabamba. Los cultivadores de coca fueron, probablemente, los *mithma* o *maluri* -colonos enviados desde las alturas para "entrar" (*malutha*) en una zona ajena en función de una actividad productiva determinada. Con la hoja de coca, y con agasajos de chicha y comida, los *mallku* "rogarían" a los indios de su mitad para que vinieran, bailando y cantando, a trabajar en sus tierras, cuidar sus rebaños, explotar sus minas o sus salares. Basado en el uso muy intensivo de la fuerza de trabajo, el régimen productivo andino sólo funcionaría con la distribución reglamentada de la hoja de coca.

77
11. No sabemos todavía si los señores en diferentes niveles de organización efectivamente se distinguían por su control de la distribución de diferentes productos: aunque los datos analizados aquí pueden interpretarse así, podría tratarse simplemente de vacíos en nuestra información. En todo caso, el crecimiento de la escala de la organización social y política, desde los *churi ayllu* y sus *pachaca* hasta las federaciones de grupos étnicos, debe relacionarse con la emergencia de líderes capaces de convocar a los grupos sueltos a través de la generosidad redistributiva, fortaleciendo su autoridad mediante el acceso privilegiado a ciertos recursos lejanos, y finalmente fundando dinastías para transmitir su posición a través de las generaciones. Podemos postular también que durante este proceso el principio de "turno equitativo" (*mitta*, *mit'a*) como criterio para poder acceder a cualquier cargo público, se haya ido restringiendo para regir la distribución de tareas entre los diferentes grupos de la organización segmentaria (los *churi ayllu* de una mitad, por ejemplo), y para orientar la selección de sucesores dentro de las "cassas" (familias, dinastías) que habían monopolizado los cargos más importantes.

c) La macro-organización espacial: dos "lecturas" del espacio social aymara

Consideraremos ahora la inserción del grupo étnico de Macha dentro de la federación de los Qaraqara, y la relación de ésta con los otros señoríos de la franja transversal. Nuevamente, estamos rodeados por atisbos y conjeturas; pero las pocas sugerencias que emergen de la documentación apunta a una forma de organización territorial, a través del espacio cordillerano, que asombra por la virtud con la cual fueron desplegadas ciertas técnicas relativamente sencillas de ingeniería social.

En el cuadro 1, se mostró un sistema de organización étnica y social, en el cual las grandes etnias -Macha, Puquta, Murumuru y otras- representaban fracciones de la federación de los Qaraqara. Aunque no consideramos aquí a la federación vecina hacia el norte, los Charka, hay evidencias que éstos fueron "aliados" de los Qaraqara en otro sistema dual, en el cual los Qaraqara correspondían a Urqusuyu y los Charka a Umasuyu; de modo que también aquí aparecen las categorías de que nos habla Capoché:

la parte de Collasuyo, que es la del Collao, que está poblada de las naciones contenidas en las capitanías /del trabajo minero en Potosí/, se dividían en dos bandos, que llamaron Urcusuyu y Umasuyu... Después de esta distinción tenían otra más arrogante y estimativa, en que se tornaban a dividir, así los urcus como los umas, en hanansayas y urinsayas... Y hoy guardan entre ellos estas preeminencias honras, y se tratan y conocen por estos nombres y apellidos¹⁰.

Veremos, además, que los señoríos más al oeste -los Killaq, los Sura, los Karanka- también tenían relaciones importantes con los señoríos de la vertiente oriental. La estructura de este macro-sistema podría graficarse, provisoriamente, como sigue en el cuadro 2.

La pregunta que surge ahora es: ¿dónde está esa división "más arrogante y estimativa"; en qué, según el testimonio de Luis Capoché, se agrupaba la gente tanto de Urqusuyu como de Umasuyu? Se trata de una división en Alasaya y Majasaya; pero en el cuadro 2, solamente se ve esta oposición en un nivel relativamente bajo de segmentación, en el punto donde esta figura se sobrepone con el cuadro 1, dentro de los mismos grupos étnicos. ¿Habría existido otra división, que todavía no aparece en las fuentes a nuestra disposición, que separaba a las confederaciones de Urqusuyu -los Killaq, los Qaraqara, los Karanka y otros- en dos bandos opuestos como arriba:abajo?

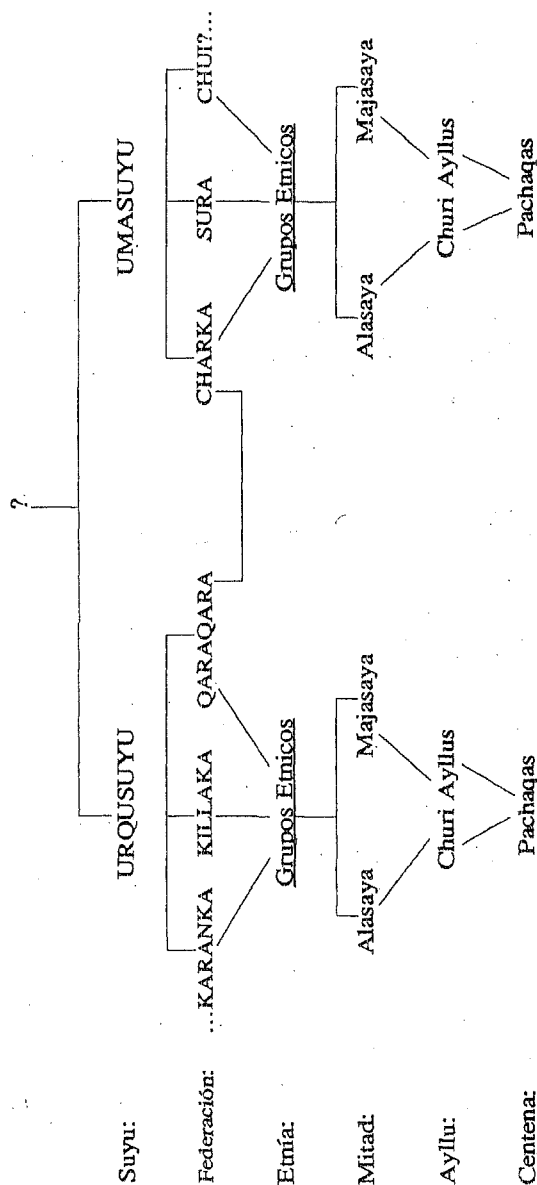
Es muy posible que así sea, pues los estudiosos del mundo andino han ido de sorpresa en sorpresa al ir descubriendo nuevas ramificaciones, aparentemente interminables, del pensamiento dualista de los pueblos andinos, por el que se van uniendo diferentes planos de la realidad natural y social de una manera que ha hecho que algunos lo comparen con la lógica binaria de una computadora digital moderna. Sin embargo, en el presente caso hay razones para pensar en una solución diferente, aunque perfectamente consecuente con lo que sabemos de la organización social de los señoríos altiplánicos.

Esta hipótesis está implícita en las palabras ya citadas de Don Joan Paria, Alcalde Mayor del Repartimiento de Macha en 1612. El mallku Gualca fue "gobernador y cacique Principal" de la parcialidad de Anansaya (o Alasaya, en Aymara) cuando entraron los españoles en la región surandina en 1538; y si su padre, tata Paria, fue designado como el "señor Universal... de toda la nación de

10) Luis Capoché [1585] f. 55r. Ed. 1959: 139-140.

Cuadro 2

LA ORGANIZACION SEGMENTARIA DE LA "FRANJA TRANSVERSAL"



los Urcusuyus llamados Caracaras", otras evidencias muestran que, de hecho, su jurisdicción se limita a los grupos Alasaya dentro de cada grupo étnico. Así se refiere a "tata paria, señor que era en tiempo del ynka de la nación de los Caracaras en esta provincia, de lo que tocaba a la dicha parcialidad de anansaya".

el dicho don Joan Gonzalez fue hijo del cacique Gualca el cual quando Gonzalo Pizarro vino a esta provincia era cacique principal y governador de toda la nación de Caracara de la parcialidad Anansaya, y le estaban sujetos assí los yndios deste pueblo como los del dicho pueblo de Macha, y los mas de la dicha parcialidad, y este testigo le conoció muy bien, y le vió usar el dicho oficio hasta que murió, y quel dicho cacique Gualca era hijo legitimo de tata paria que ansimismo fue señor de los Caracaras desta provincia de la dicha parcialidad anansaya, y este testigo se acuerda que quando era chiquito le vió traer al dicho tata paria en onbros de yndios, y demas dello save que el dicho tata paria era governador de los yndios quillacas, soras, carangas y chuyes que avían en esta provincia¹¹.

Esto significa que la confederación de los Qaraqara fue dividida de dos maneras: una, que planteaba una primera subdivisión en grupos étnicos, dentro de los cuales se ubicaban los dos mitades de Alasaya y Majasaya; y otra, que partía de una división en Alasaya y Majasaya, cuyos componentes eran las mitades correspondientes de los diferentes grupos étnicos.

Creemos que estas dos "lecturas" de la organización segmentaria de los Qaraqara no son incompatibles: en lugar de considerar una correcta y la otra incorrecta, es probable que estemos frente a una técnica Aymara de *mantener en equilibrio* a las diferentes unidades sociales, y así inhibir la emergencia y la consolidación de un poder fuertemente centralizado que pudiera desconocer la dinámica de los intereses de los indios "de base".

Ahora bien, Don Diego Quispe, jilaqata de AlaQullana del grupo étnico de los Puquta, nos cuenta que el tata Paria, "señor Universal" de los Alasayas de los Qaraqara, fue también reconocido por los indios de los señoríos lejanos de Killaga, Sura, Karanka y Chui. Los Chui son un grupo oriundo del Valle de Cochabamba, y es posible que su reconocimiento se vincule con el acceso disfrutado por los mallku de Macha a los cocalos en los manqha yunka de Tiraque. Los otros señoríos constituyen, precisamente, el resto de la gran franja transversal entre Cochabamba y el mar. Aunque las consecuencias prácticas de este reconocimiento no se han aclarado todavía, sabemos que el tata Paria "hacia juntar [estas naciones] en Macha"; y que

por ser tan gran señor el dicho tata paria se juntaron todas las naciones que declarado tiene y le hizieron dos sepolturas labradas de piedra que no las podía tener si no

11) Don Diego Quispe, señor del churi ayllu Alaquallana (Alasaya) del grupo étnico Puquta, 21/3/1612. AGN-BA.

ST. 2.
Salinas
era gran señor, la una junto a Macha y la otra en Carata donde ay salinas de sal¹².

Parece tratarse de contingentes de trabajadores (¿albañiles especializados?), enviados incluso desde el otro lado del Altiplano para construir las grandes tumbas (hoy llamadas *chullpas*) tan importantes dentro de la vida ritual y la visión religiosa de los pueblos Aymara. No puede sino llamar la atención la reaparición del número dos, jesta vez con relación a las tumbas de un solo individuo! ¿Será una referencia al entierro simultáneo de una de sus mujeres? O de su "segunda persona"? Una respuesta requerirá, además de mayores evidencias documentales, la colaboración de los arqueólogos.

Lamentablemente, nuestros documentos todavía no aclaran si la autoridad de tata Paria entre los otros señoríos de la franja transversal se extendía a *todos* los indios, o solamente a *aquellos que pertenecían a las mitades de Alasaya dentro de cada grupo étnico*, tal como fue el caso entre los Qaraqara. Pero la segunda hipótesis nos permite reconciliar la información ya presentada sobre la "micro-organización" de los señoríos, con la afirmación de Capoche de que los Urqusuyu y los Umasuyu se dividieron cada uno en Alasaya y Majasaya. Nos parece muy probable, pues, que el tata Paria fue un *mallku* con reconocimiento muy difundido, pero cuya autoridad específica fue particularmente eficaz entre los Alasaya de todos los grupos étnicos de los diferentes señoríos mencionados.

Intentaremos ahora una primera aproximación a los conceptos Aymara de *territorialidad, coordinación administrativa y producción de excedentes*.

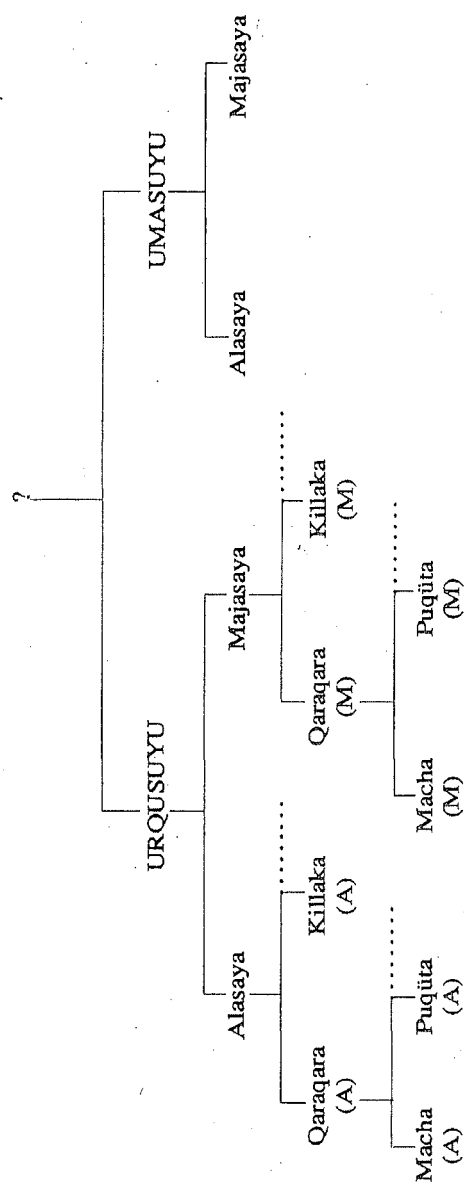
En primer lugar, hemos visto que los agricultores de Macha disfrutaron de un acceso directo, al nivel familiar, a ciertas tierras de maíz en la vertiente oriental, 3-4 días a pie (2 semanas con llamas) de sus núcleos de asentamiento en la Puna. Para cada familia había una gran distancia y una necesaria discontinuidad entre sus tierras altas y las de la zona baja: como viajeros entre lo alto y lo bajo, tendrían que cruzar las tierras de muchos otros *pachaqas*, pertenecientes a diferentes *churi ayllus* e incluso *-sayas*, para poder llegar a sus maizales abajo en los Valles. Allí las tierras cultivadas por una familia incluso podían encontrarse rodeados por las tierras de grupos ajenos: los *pachaqas* en el Valle aparecerán como numerosas "islas" territoriales, interdigitadas entre sí, y las "islas" vecinas podrían pertenecer a *churi ayllus* o *-sayas* diferentes.

La misma discontinuidad también se presenta en el contexto de las tierras de ají, controladas probablemente por los señores de los *churi ayllu*; y también -en escala mayor- en los cicales de Tiraque dirigidos por los *mallku* de Alasaya y Majasaya. Aquí vimos cómo el control de los recursos lejanos debería vincularse con la emergencia de una sociedad estratificada. Pero la producción de excedentes de ají o coca (nuestros ejemplos aquí) para la redistribución señorial, y el consi-

12) Don Diego Quispe, *ibid*.

Cuadro 3

LA "SEGUNDA LECTURA" DEL ESPACIO SOCIAL AYMARA



guiente acceso a la fuerza de trabajo rotativa u ocasional de los indios "comunes", *presuponen* una concepción del espacio que puede prescindir de la "integridad territorial" perseguida por los Estados modernos.

Queda claro, además, que la organización del mismo espacio altiplánico se conformaba al mismo principio de *jurisdicción territorial discontinua*. Pues, según la "segunda lectura" del espacio social Aymara, solamente los grupos Alasaya dentro de los grupos étnicos de los diferentes señoríos de la franja transversal habían ofrecido su reconocimiento a Gualca y tata Paria. Estos grupos estuvieron necesariamente intercalados con los grupos Majasaya, como los hilos que se entrecruzan en un espacio tejido. A diferencia de las "unidades nacionales" que hoy campean en la región detrás de fronteras supuestamente absolutas, protegidas por las "fuerzas armadas" de los Estados centralizados correspondientes, se trata aquí de un espacio compartido, compenetrado por dos poderes complementarios, ambos presentes en cada localidad concreta para frenar las pretensiones exageradas del otro. De esta manera, los principios duales que regían la organización interna de cada grupo étnico fueron proyectados hacia toda la franja transversal, produciéndose una verdadera "integración territorial" sin la necesidad de un vasto aparato burocrático y estatal.

Surge, por lo tanto, el problema de la *coordinación administrativa*. Si nuestras fuentes han sido interpretadas correctamente, el señor de Alasaya de Macha, "capital" de la confederación de los Qaraqara, ejercía su autoridad sobre una población numerosa pero desparramada entre zonas alejadas y con diferentes características productivas. La importancia del sistema redistributivo, eje central del sistema social y político dirigido por *jilaqatas* y *mallkus*, significaba la movilización de grandes recuas de llamas para el transporte de coca, ají, maíz, sal y lana, entre muchos otros bienes de necesidad y prestigio. Estos a su vez tuvieron que almacenarse en los diferentes tipos de troje y silo. Y las necesidades ocasionales de mano de obra, para el cultivo o el pastoreo, en las minas o los salares, para la construcción o la guerra, ejercerían fuertes presiones sobre los recursos disponibles para la redistribución. La única manera de salir exitosamente de estas "pruebas" de su "bondad", sería llevar las cuentas de la forma más exacta posible. ¿Cuál habrá sido la solución Aymara a este problema, en la ausencia de un aparato estatal centralizado?

Ninguna respuesta definitiva puede ofrecerse todavía, pues nuestros conocimientos de los sistemas de contabilidad pre-Inka están en un estado embrionario. Conocemos dos métodos principales, el primero con piedras blancas y negras (al que volveremos en seguida) y el segundo con cuerdas anudadas (Bertonio: chino "la cuenta que señalan por nudos de lo que se da o recibe"). Hay que preguntar en cuántos niveles de segmentación social existían los *chinocamana* (Bertonio: "uno que tiene cuenta de lo que se deve, contador"). En efecto, la jerarquía de cuerdas amarradas y anudadas, cuyas capacidades para el almacenamiento de información estamos recién empezando a comprender, pudo funcionar desde un nivel mínimo (por ejemplo, la cuenta que lleva un pastor de las llamas y alpacas

que custodia) hasta los vastos bancos de datos reunidos por los **kipucamayo** (Quechua: "contador") del Tawantinsuyu.

La pregunta se complica si consideramos cuál de las "lecturas" del espacio social Aymara se reflejaron en los **chinu**. ¿Habían **chinocamana** solamente hasta el nivel de Alasaya o Majasaya dentro de cada grupo étnico? Los **chinu** de Alasaya, por ejemplo, ¿abarcaron información estadística procedente de todos los grupos Alasaya de los Qaraqara? O quizás el **mallku** de Alasaya de Macha, por lo menos, pudo disponer de ciertos datos relevantes -los trabajadores de construcción que debían los otros señoríos, por ejemplo- sobre los Alasayas de toda la franja transversal. Por otra parte, los **jilaqata** de los **churi ayllu** tendrían que llevar cuentas, no solamente para sus propias tareas administrativas frente a los **pachaca**, sino también para todo lo que se debía a los **mallku** de su mitad. De hecho, la única manera de controlar cualquier acto "arrogante" por parte de los **mallku** sería a través de la información complementaria codificada en las cuerdas de los diferentes **chinu**.

En resumen, las técnicas de contabilidad y los conceptos de territorialidad contribuyeron a mantener la extracción de excedentes en un nivel mutuamente reconocido, tanto por los **pachaca**, como por los **jilaqata** y los **mallku**. Las bases de la legitimidad del "orden" social Aymara se situarían, en parte, en el control ejercido por los **jilaqata** locales sobre las exacciones del **mallku**, y por los "señores de pachaca" sobre los pedidos del **jilaqata** de su **churi ayllu**.

Volveremos ahora a la otra cara de la medalla: las relaciones entre Alasaya y Majasaya, fundamentales para toda la organización espacial de los señoríos Aymara al sur de los "reinos lacustres". Es en esta relación donde encontraremos las bases para la visión despectiva de los Inka sobre la "anarquía guerrera" de los pueblos altiplánicos antes de la llegada del Tawantinsuyu.

d) ¿Orden o behetría? La violencia ritual entre Alasaya y Majasaya

¿Cómo, efectivamente, podemos reconciliar el "orden" minuciosamente estructurado que acabamos de mirar tan someramente, con la visión de los **awqa** propuesta por Waman Puma (portavoz, en este contexto, de la propaganda incaica), que en cierta medida ha sido apoyada por los descubrimientos arqueológicos?

Partamos de una referencia en el cronista Antonio Vazquez de Espinoza quien, a principios del siglo XVII, nos transmitió las noticias que él había recogido sobre ciertas "competencias" y "cruelles guerras" que sucedieron en el Qullasuyu antes de los Inka:

En la quarta conquista que hizo al sur el Inka Qhapaq Yupanki, al fin del Collao de grandes pueblos de la provincia de Paria, los reduxo a obediencia, y a dos Casiques o

Reies que... eran muy valerosos, traían entre sí competencia y crueles guerras, eran señores de Pocoata, Moromoro, hasta las sierras nevadas de Tapacri¹³.

Los protagonistas eran, aparentemente, dos "Casiques" o "Reies" de la confederación de los Qaraqara, que sólo pueden ser los dos *mallku* de las mitades *inter-étnicas* de Alasaya y Majasaya. Este punto de partida nos permite interpretar la frase de Waman Puma (ya citada) que se refiere a las "batallas" entre dos "señores y reyes"; parece tratarse claramente del mismo fenómeno. Así, la violencia denunciada por los Inka parece haberse vinculado con la organización dual que estructuraba toda la sociedad Aymara: lejos de haber caído en simple "caos social", había reglas que establecían los cauces más adecuados para la violencia e identificaban a los aliados y a los enemigos de cada grupo.

Ahora bien, hemos visto cómo los Alasaya y los Majasaya de los diferentes grupos étnicos de la franja transversal vivían intercalados de tal manera que en cada localidad se encontrarían representantes de cada mitad, constituyéndose cada uno en un "freno" institucionalizado sobre las pretensiones expansivas del otro. El cuadro resultante nos muestra una multitud de "tensiones" locales, cuya expresión bélica no puede sino recordarnos las *batallas rituales*, ampliamente difundidas en la región surandina. Sucede, además, que hoy en día estas batallas se encuentran en forma particularmente álgida precisamente en el territorio de Macha, Puquta y otros grandes grupos étnicos que antiguamente pertenecían a las confederaciones de los Qaraqara y los Charka. El nombre dado a estas peleas modernas es *tinku*, una palabra que en Bertonio aparece directamente asociada con la guerra; y en la frase *auca pura tincusitha*, traducida como "guerrear" (más correctamente "juntarse entre enemigos"), encontramos una vinculación explícita entre los *tinku* modernos y los *awqa* o *aucaruna* de la leyenda Inka:

Del Vocabulario Aymara (1612) de Ludovico Bertonio:

<i>tincutha</i>	encontrarse los exercitos, o bandos contrarios en la guerra, o en los juegos venir a la batalla, comenzar la pelea
<i>tincuthaptatha</i>	venir a las manos, acometer la pelea de ambas parte encontrarse los que van y vienen en el camino
<i>tincusitha</i>	conformarse una cosa con otra, venir bien, ajustarse... (estar de acuerdo)
<i>tincustha</i>	ser igual: <i>echama pura tincusiquihua</i> : iguales son en fuerza, tan fuerte es el uno como el otro
<i>tincusaatha</i>	ver si conforma una cosa con otra

13) Antonio Vazquez de Espinoza [1628]. Ed. Smithsonian Institution, 1948: 532.

Primero, echaremos una mirada rápida sobre los *tinku* que hoy en día se celebran en determinadas fechas religiosas, de acuerdo con el calendario festivo de cada localidad. Se trata de un "juego" (*pujllay* en Quechua) cuyo éxito se mide, en gran parte, por el despliegue de violencia que ostenta. Los miembros de los *churi ayllu* que comparten una sola localidad se reúnen, con chicha, alcohol, coca, música y baile, para enfrentarse en dos bandos de guerreros, todos armados con hondas, cáscos con plumas, manoplas, cinturones que esconden pedazos de plomo, y otras herramientas de ataque y defensa. Las mujeres apoyan a sus hombres en las batallas, recogiendo los si caen, y a veces lanzándose ellas mismas contra las mujeres del bando opuesto. Paralelamente, los guerreros en descanso tocan sus instrumentos musicales para que las muchachas canten y bailen; pues durante la fiesta surgen los amoríos entre los jóvenes, y *tinku* también significa "encuentro amoroso".

¿Quiénes pelean contra quiénes? No nos sorprenderá que, dentro del grupo de Macha, por ejemplo, la línea divisoria donde se encuentran las máximas expresiones de violencia se da, precisamente, entre las dos mitades de Alasaya y Majasaya. Pueden suceder peleas también a niveles más bajos de segmentación: entre dos *churi ayllus* de la misma mitad, por ejemplo, e incluso entre los *pachaga* (hoy los "cabildos") dentro de un solo *churi ayllu*. Pero estas animosidades menores normalmente se suspenden si irrumpen en el teatro de guerra algunos bandos de la mitad opuesta...

Si participan, por otra parte, los miembros de dos grupos étnicos diferentes -Macha y Puquta, por ejemplo, cuyos miembros comparten ciertas localidades fronterizas-, las dos mitades de cada grupo étnico se unen para enfrentarse con una alianza paralela del otro. Aquí, la situación parece distinta de aquella que hemos propuesto para la época de las confederaciones Aymaras: nuestra "primera lectura" del espacio social se impone sobre la "segunda", los grupos étnicos se unen en lugar de las "mitades inter-étnicas". Pero las raíces de esta situación pueden atribuirse al siglo XVI, cuando los grupos étnicos de la antigua federación estaban rompiendo sus vínculos bajo la presión de la nueva estructura administrativa de los españoles. La "segunda lectura" correspondería a la época de la "macro-organización" Aymara, e incluso puede haber ofrecido una *vía de unificación* para los señoríos y sus grupos étnicos. La "primera lectura", por otra parte, se impuso con el colapso de las estructuras políticas mayores.

Los *tinku* modernos se contrastan con otro tipo de enfrentamiento, los *ch'axwa*, que corresponderían a las "cruelles guerras" mencionadas por Vazquez de Espinoza: estos son enfrentamientos que se realizan en las fronteras inter-étnicas, sobre los mismos terrenos cuya pertenencia es el objeto de la pelea¹⁴. Pero no hay que exagerar la oposición entre *tinku* y *ch'axwa*: también se desenvuelven en medio de múltiples prácticas rituales y creencias religiosas, y los *tin-*

14) Para mayor claridad expositiva, usamos aquí el contraste *tinku/ch'axwa* tal como existe hoy en día en la región de los antiguos Qaraqara, aunque las mismas palabras probablemente no tenían el mismo grado de contraste en el siglo XVI.

ku pueden llegar a expresar las tensiones entre grupos colindantes en competencia por la tierra. La mejor manera de relacionar los dos conceptos de lucha consiste en reconocer los intentos de ritualizar los conflictos, para poder llegar a una solución también sancionada por el ritual.

Esto no niega que pueda haber heridos y muertos, que se pueda prender fuego a las casas del enemigo, que se puedan sembrar sus barbechos o cosechar sus terrenos cultivados, que los mojones puedan destrozarse o ser transplantados según los intereses del grupo "agresor". Lo importante, sin embargo, consiste en comprender los intentos de manejar la violencia en términos sociales, someterla a ciertas reglas y concepciones, *trabajarla* como una fuerza que siempre amenazará el "orden" social, si no se la reconoce y se la canaliza, para así extraer de la confusión y el desacuerdo las bases para una nueva afirmación de la posibilidad de la convivencia armoniosa.

Por eso, al volver a considerar la época de las confederaciones pre-incaicas, será necesario buscar las ideas Aymaras sobre la guerra y la violencia, antes de evaluarlas en términos positivos o negativos. Y para esta búsqueda nuestra mejor fuente es, nuevamente, Ludovico Bertonio.

Empezaremos revisando algunas armas de guerra. De hecho, son varios los "juegos" de violencia que aparecen en las páginas de Bertonio. El *chahuasiña* [ch'axwasíña], por ejemplo, fue "un juego bárbaro, que se sacuden unos a otros los mozos divididos en vandos, y se lastiman muy bien, y en cada pueblo tienen día señalado para esto". La arma de pelea fue aquí una "soga de nervios con que se sacuden", que también se llamó *chahuasiña*.

El *viní* [wini], en cambio, fue "una piedra con que labran otras, o con que pelean los indios". Esta piedra fue tan dura que con ella era posible trabajar a otras piedras, y formarlas para distintos usos culturales. Para fines de pelea, fue atada -probablemente- a "un palo duro y negro de los yungas, con que oy esgrimen y juegan, y antiguamente peleaban los indios", llamado también *viní*.

El *liui* [liwi] fue, en términos generales, un "cordel de tres ramales con unas volillas al cabo"; para "matar pájaros" las bolillas eran de cobre (*yauri* [yawri]); se hicieron las bolillas de hueso (*chacca* [chaqa]) o piedra (*cala* [qala]) para los *liui* "con que juegan los muchachos"; y el más fuerte fue el *ttekheta liui*, hecho "de cuero y los extremos de piedra".

La *chunta* fue, en primer lugar, "la punta de palo duro que atan al escardillo", o *liuccana* [liwkhana], con la cual se labraban los terrenos. Pero también encontramos "pelear con palos negros", *chuntasitha*, donde la herramienta de labranza se ha convertido en herramienta de guerra. En todos estos ejemplos, se trata de una transferencia de objetos diseñados para un uso pacífico y productivo -amarrar o arrear, labrar piedras o terrenos, cazar- hacia un contexto bélico. Volveremos a esta transferencia, y sus implicancias para las concepciones Ayma-

ras de la guerra. Pero primero examinemos en más detalle el instrumento "clásico" de la guerra andina: la honda.

La *korahua* [q'urawa], "honda", es en primer lugar un instrumento del pastoreo: se usa para conducir los rebaños, recuperar los animales extraviados, ahuyentar a los animales feroces o las aves de rapiña que puedan amenazar a las crías. Se fabrica generalmente con lana de colores naturales: *kora*, por ejemplo, se traduce en Bertonio como "ropa no teñida, aunque sea de diversos colores naturales". Pero el tipo de honda denominada *paqui korahua* es exclusivamente blanco y negro. La raíz *paqui* (hoy *p'aki*) significa "quebrar", pero no necesariamente en un sentido destructivo. *Paquimucutha*, por ejemplo, quiere decir "quebrar para ygualar con los demás", y *paquiquipa paquirurutha* tiene el sentido de "entortar muchos palos, unos hacia una parte, otros hacia otra...". Esta imagen de palos "igualados" y "entretejidos" nos permite comprender cómo *paquikanatha* puede significar "tejer en blanco y negro": se trata de "igualar" los dos colores en la composición de la prenda, manteniendo un balance entre la presencia de cada uno. Y *paquikanatha* está explícitamente relacionado por Bertonio con el *paqui korahua*, "honda texida de blanco y negro".

¿Podemos arriesgar una interpretación del significado de esta relación proporcional entre lo blanco y lo negro en la honda? Preguntémonos primero qué significados acompañan al otro elemento esencial para la eficacia de esta arma: las piedras. Bertonio distingue varios tipos de piedra en el Aymara del siglo XVII: piedras de moler, piedras imán, piedras de yunque; piedras para atar los maderos del techo, piedras para trasquilar el ganado, piedras de pesar, piedras de labrar, piedrecitas del camino, la Piedra Fundamental... Pero hay un tipo de piedra que debe llamarnos aquí la atención: "piedra cuenta, para contar lo que se deve: cchaara. Para lo que se ha pagado: hanko...".

Ahora bien, las palabras *cchaara* y *hanko* [ch'iyara, janq'u] significan, respectivamente, "negro" y "blanco". Se trata del primer sistema de contabilidad mencionado anteriormente, donde las piedras blancas señalan una cantidad de cosas no especificadas que han sido entregadas a una contraparte (a veces comprometiéndole a una devolución), mientras que las piedras negras indican un "préstamo" recibido que debe ser devuelto. En este sistema, cada uno de los participantes en una cadena de transacciones tendría su propia "partida doble" de piedras blancas y negras: el número de piedras negras que tiene el primero sería igual al número de piedras blancas que tiene el segundo, y viceversa. En términos de una serie de intercambios recíprocos, las piedras blancas se refieren a una cantidad adelantada, cuyo equivalente debe ser cobrado, mientras que las piedras negras registran, precisamente, las "deudas" que uno debe devolver.

Bertonio ofrece dos raíces que parecen expresar las acciones implícitas en el proceso de "llevar las cuentas". La primera es *inocatha* [inuqaña], "contar con piedras, poner algo en una cosa": más explícitamente, *inocaquipatha*, "poner o pasar algo de un vaso a otro, de un costal al otro...". El proceso involucra,

aparentemente, el traspaso de las piedras entre dos recipientes, y el "color" de las piedras incluso pudo haberse derivado más del "color" del recipiente que de la apariencia de las mismas piedras. Por ejemplo, si una persona había recibido dos costales de papas, y decidió cancelar la "deuda" y "ganar crédito" devolviendo cuatro en lugar de dos, cuatro piedras podrían sacarse de la categoría de lo negro, pero dos podrían pasarse directamente a la categoría de lo blanco, para representar los dos costales de sobra que se habían entregado y cuya cobranza podría postergarse hasta otro momento. Inversamente, al recibir los cuatro costales, la contraparte tendría que sacar cuatro piedras de la categoría de lo blanco, para pasar dos a la categoría de lo negro en calidad de una "deuda" pendiente. La sobreposición y el contrapeso de múltiples transacciones de este tipo crearía una red fluctuante de intercambios de diferentes bienes y servicios, permitiendo el desarrollo controlado de un sistema económico basado en la interdependencia balanceada de diferentes unidades socio-políticas con recursos complementarios.

La segunda raíz, **haccu** [jakhu], se relaciona más bien con la liquidación de las cuentas pendientes. **Haccutha** significa "contar, numerar", y **haccu-catatha** "contar con lo demás, meter en cuenta"; pero **haccuthapitha** se traduce como "sumar las partidas, resumirlo todo", y **haccuttasitha** como "resumirse, o sumarse tantos en número". Aquí, pues, las piedras se extraen de la categoría de lo negro, sin una nueva erogación que prolongue la relación económica. De la misma manera, las piedras se sacan de la categoría de lo blanco, se cobra lo debido, pero sin que ninguna pase a la categoría de lo negro, sin aceptar ningún nuevo préstamo que señale la continuación de la relación interdependiente.

¿Qué pasa, entonces, con las piedras puestas fuera de la "circulación contable"? Bertonio nos ofrece otro significado sugerente para una tercera raíz semejante a la anterior:¹⁵ **hacco** - [jaqu]: "arrojar algo" y "apedrearse las chacras, o los sembrados". En lugar del proceso del continuo reordenamiento de los flujos económicos complementarios, señalado para **inocatha**, nos encontramos en presencia de un acto de violencia dirigido a destruir las bases de producción del antiguo "aliado" económico. Aquí surge una ruptura total en las relaciones pacíficas y mutuamente benéficas, basadas en el intercambio balanceado de bienes y servicios: las piedras se arrojan hacia las tierras de la contraparte, convertido ahora en contrincante de guerra. Volviendo a las relaciones entre Alasaya y Majasaya, las operaciones de los contadores se reemplazan con los hondazos de los guerreros. Se empieza a "llevar las cuentas" de la destrucción y de la muerte, infligidas por cada lado sobre su opositor. De esta manera las piedras negras y blancas de las cuentas reaparecen volando entre los chasquidos de las hondas de lana trenzada.

¿Y el negro-y-blanco de los **paqui korahua**? Aquí, como en el caso de las cuentas, su mensaje sólo puede comprenderse en el contexto de dos hondas enfrentadas: el sistema completo se da en los diseños complementarios manejados

15) Varios ejemplos muestran que en Bertonio el juego de palabras llega a veces casi a la sinonimia (Xavier Albó, comunicación personal).

por los honderos de ambos bandos, justo como la contabilidad económica consiste en las "partidas dobles" de piedras de dos grupos mutuamente endeudados. En la batalla ya no se trata de recibir nada del otro lado: el único interés está en "devolverle" todas las piedras que *él* merece recibir. En este sentido, cada uno se empeña en jugar el papel de lo blanco con relación a lo negro del otro lado receptor. Pero mientras se mantengan en pie los honderos de cada bando, se mantiene también el "diálogo" entre los diseños de sus respectivos **paqui korahua**. Y en la situación equilibrada del **tinku**, este diálogo expresa el "punto justo" de la destrucción mutua, sin que la "balanza de la guerra" se incline por ninguno de los dos ejércitos.

Equivalencia de destrucción en las fronteras de las mitades, hasta recuperar el equilibrio amenazado: he aquí el punto de partida para poder acercarnos a los conceptos Aymara de la guerra. El cuadro viene a ilustrar la noción ya propuesta de una serie de "tensiones recíprocas" entre los Alasaya y los Majasaya en cada localidad de la gran franja transversal. Pero si nos quedamos en una guerra fronteriza para "arreglarse las cuentas", corremos el riesgo de falsificar la escala de la violencia tanto física como psicológica que se desata entre los dos bandos. Se trata, de hecho, de la liberación total de las energías humanas y divinas de las dos unidades territoriales en conflicto. Sólo así sería posible "sacarse las cuentas" de un modo sancionado por las divinidades étnicas que también se encuentran en conflicto.

Así, la frase que expresa el movimiento de masas, **apal apaltatha**, "ir de tropel", se traduce además como "baylar muchos pisando el suelo, y templar los ramos y otras cosas; y también la tierra por terremotos". Los lectores que han presenciado un **tinku** moderno no tendrán dificultad en reconocer los efectos del zapateo guerrero que hace temblar la tierra como si fuera por sacudida sísmica. Aquí los ejércitos parecen estar invocando el apoyo de uno de los máximos desastres que pueden infligir los poderes divinos sobre los habitantes de los Andes.

Notemos, finalmente, un último paroxismo simbólico: los guerreros Aymaras en el furor de la batalla cambian su naturaleza.

Y se hicieron los aucaruna o **amqa** grandes capitanes y valerosos príncipes de puro valiente. Dizen que ellos se tornaban en la batalla leones y tigres y sorras y buitres, gabilanes y gatos de monte. Y ancí sus descendientes hasta oy se llaman **poma** león, **otorongó** jaguar, **atoc zorro**, **condor**, **anca** gavilán, **uaco** gato montés, y biento, **acapana** celajes, **páxaro**, **uayanay** papagayo, colebra **machacuay**, serpiente **amaro**. Y ací se llamaron de otros animales sus nombres y armas que trayya sus antepasados; los ganaron en la batalla que ellos tubieron. El más estimado nombre de señor fue **poma**, **guamán** halcón, **anca**, **condor**, **acapana**, **guayanay**, **curi** oro, **cullque** plata, como parese hasta oy.¹⁶

15) Waman Puma [1615] 1980: I. 52.

Poseídos por un espíritu divino, toman la forma de su propia divinidad tutelar. Probablemente esta transformación fue facilitada por el uso de máscaras y un atuendo sugerente; pero el guerrero verdadero iría más allá de las apariencias para participar en la misma esencia de su patrón divino. Los recuerdos de este fenómeno parasicológico -fomentado por el uso religioso muy difundido del cactus halucinógeno achuma (San Pedro)- se mantienen hasta hoy en el mito del inkitu timpu ('tiempo inquieto'). Esta época, cuando los hombres y los animales fácilmente intercambiaron sus formas, se sitúa antes de la llegada del Sol Inka y cristiano, en la opinión de los grupos étnicos modernos; pero incluso en nuestros días hay rumores de su persistencia "subcristiana" en las apariencias multiformes de las divinidades de los cerrós, y entre los guerreros de los ch'axwa alejados del control represivo de las autoridades criollas. Sería de gran interés un estudio, con herramientas farmacológicas, psicológicas y antropológicas, de esta zona amenazante, donde se confunden las fronteras de la Naturaleza con las de la Sociedad Humana.

e) Vencedores y vencidos: de la simetría a la contrariedad

Llegamos ahora a una pregunta central para nuestra comprensión de la dinámica social y el pensamiento político de los Aymara antes del Tawantinsuyū. A pesar del ideal del "balance justo", expresado por los diseños simétricos de los dos paqui korahua, y realizado ritualmente durante las "competencias" cuando las dos mitades se encontrarían en el "juego" del tinku, las relaciones militares Aymaras no siempre se quedarón en un simple "trabajo" sobre sus respectivas fronteras étnicas. Como ya vimos, también pudieron surgir "cruels guerras" -proyecciones en gran escala de los ch'axwa modernos- en las que un lado podía llegar a imponerse sobre su rival, invadiendo su territorio, saqueando su riqueza, asediando su fortaleza. En estos momentos, impulsada por diversos factores económicos, políticos y religiosos (cuya comprensión requiere una mayor colaboración con los arqueólogos), la violencia rebalsaría las orillas de los cauces rituales, inundando las pampas del Altiplano como un río crecido, y provocando tensiones y conflictos entre los "isleños" de los Valles. Aquí estamos visiblemente más cerca de las raíces de la leyenda de los awqa.

La relación entre los dos tipos de enfrentamiento -"competencia", tinku y "cruel guerra", chaxwa- se muestra en las resonancias de la palabra wini [wini]. Ya hemos visto cómo esta piedra especialmente dura fue usada únicamente para el tallado de otras piedras más blandas. También servía, en el tiempo de Bertonio, para un "juego" o "competencia" entre dos bandos, pero los informantes del jesuita se acordaron que "antiguamente" se peleaba con ella. Ahora bien, ¿cuál habrá sido el resultado de un encuentro entre dos wini, cada uno dispuesto a "labrar" al otro? El "juego" no requería una resolución definitiva de esta duda (en los tinku modernos tampoco hay vencedores formalmente declarados); pero en la guerra abierta un lado llegaría a ser el wini "verdadero", la "piedra para labrar otras piedras", mientras que el otro sería convertido en "piedra labrada". El enfrentamiento de dos piedras iguales, ambas sujetas a las normas de la "justicia

balanceada", se transformaría en un "acto de labranza", en el cual una se mostraría *dura* y la otra *blanda*.

Son varios los conceptos Aymaras que relacionan las acciones bélicas con la transformación de una materia prima en objeto cultural. Otro ejemplo sería la *chunta*, un escardillo que también fue llevado al campo de batalla, para decir, quizás, qué bando era el trabajador y cuál la tierra trabajada. Igualmente, *leketha* [liq'ña] expresa la noción de batir, golpear, herir, tanto en el contexto de una pelea humana como para traducir las acciones del platero: *lekeña* significa su martillo de trabajo. Aquí podemos acordarnos del nombre del *maliku* de los Majasaya de Macha cuando llegaron los españoles: Moroco, "martillo de piedra para labrar plata". Y en el plano pastoril-militar de las hondas, tenemos el caso de *tumantatha* que significa "hacer rodeo del ganado o de personas para encerrarlos". En todos estos ejemplos, el actor transforma en objeto domesticado una sustancia ajena que se muestra inicialmente recalcitrante. Piedra blanda, tierra de cultivar, metal abollado, animales domesticados: las imágenes comunican los intentos del vencedor de incorporar a los vencidos como componentes de su propio mundo social.

Quizás la imagen que mejor expresa esta preocupación es la idea de *moler*. Bertonio nos ofrece dos palabras para "moler bien". La primera, *llamppo-chatha* [llamp'uchaña], puede traducirse literalmente como "ablandar lo duro" (como la acción del vini sobre las demás piedras); y *llampo* significa "blando, dizese de la ropa y de cosas molidas", y también "harina o lana blanda". *Nuttuchatha* [ñut'uchaña], por otra parte, se traduce como "moler muy bien la harina"; y *ñuttu* también significa "harina, o lana blanda sin tolondrones". En ambos casos se trata de transformar una materia prima en un objeto de consumo cultural, como es la harina o la lana de tejer. Pero *llamppo chuymani* tiene los sentidos de "ablandarse, o amansarse el que estava ayrado, desenojarse". En este contexto de conflicto social, la noción de "moler" reaparece con una conotación de violencia abierta: *huchha* [juchha], por ejemplo, es "mazamorra", y *huchhacha umachatha* se traduce como "moler a uno con golpes" (literalmente, "hacer tierno como la mazamorra"). A través de un "molido con golpes" se busca "moler el espíritu" del enemigo, haciéndolo "blando" como la harina en el batán.

La conexión entre "victoria militar" y "moler" se hace explícita con el concepto de *urcoña* en Bertonio:

- | | |
|-----------------|---|
| <i>urcoña</i> , | la piedra de arriba con que majan o machucan el mayz, y tiene la forma de media luna. A la de abaxo llaman Pecaña |
| <i>urcoña</i> , | soga de donde cuelgan otras soguillas para cazar vicuñas, o venados, y el cordel de donde cuelgan otros, como el quipo de los contadores, o de los que se confiesan |
| <i>urcoña</i> , | varón fuerte, capitán de cuya valentía cuelgan otros, adalid en cualquiera cosa. |

El capitán con sus múltiples dependientes parece ser un *maliku* grande: sus huestes serían los mismos campesinos de los segmentos inferiores de su mitad, que "se colgaron" de él como las cuerdas subsidiarias del *chinu* administrativo. Con su ayuda, el capitán lograría convertirse en "piedra de arriba con que majan o machucan al mays", y sus enemigos se desmenuzarían bajo los golpes de sus honderos como harina molida. Como en el enfrentamiento entre los *viní*, el vencedor en una "cruel guerra" debía mostrarse *piedra dura*, "amansador", para poder transformar al enemigo "amansado" en harina blanda (como las vicuñas acariciadas por las soguillas de caza).

Así se va perfilando una red de imágenes que permiten comprender un aspecto esencial del pensamiento político Aymara: la transformación del encuentro equilibrado entre los dos bandos durante el *tinku* simétrico, en la relación antagónica pero complementaria entre vencedores y vencidos en el curso del *ch'axwa* de contrarios. Si el *tinku* se celebra bajo el signo de la "justicia simétrica" enunciado por los diseños balanceados de los dos *paqui korahua*, el *ch'axwa* transforma esta situación de igualdad en una relación de antagonismo contrario entre moleador y molido, amansador y amansado, vencedor y vencido. Se elimina el diálogo recíproco entre las hondas de ambos bandos: una honda, la del vencedor, se queda sola. ¿Podemos, finalmente, detectar el mensaje de este *paqui korahua* aislado, y el significado del diseño blanco-y-negro en un contexto de "cruel guerra"?

Volveremos primero al ambiente natural en donde se desenvuelven las actividades productivas: la misma relación que une al cielo fecundador con la tierra fértil también puede expresarse en el lenguaje del color. "Tierra fértil", por ejemplo, se traduce en Bertonio como *hanko yapu* -literalmente, "tierra blanca". Y la lluvia que la fecunda se desliza desde una nube negra como el hollín:

cchaara quesimaqui quenayahuayujasi,

aver muchas nubes negras, estar por llover

cchaara quesimaqui alaatha hallu hutí,

parece que quiere llover de la banda del Sur, quando vienen de allá las nubes negras.

En ambas frases, *quesima* [*qhisima*], significa "hollín", y su consistencia blanda de partículas infinitas expresa vívidamente la densidad "lanuda" del agua-cero. Un nuevo derivado de *haccu-* nos permite también comparar esta relación cosmológica con las cuentas de piedras: *haccu tatha*, "ablandar la tierra, es efecto de la lluvia". Mediante la tormenta lluviosa, el cielo aplasta la tierra, la ablanda y la conquista: con la abundancia de su "devolución" de lo debido, la tierra a su vez se vuelve puro "crédito" y se asoma blanca en la gran cuenta de los flujos climáticos.

Pero esta relación fructífera entre el cielo y la tierra puede aparecer con un signo de destrucción. Las piedras simbolizan las cosas de estima y valor en el con-

texto de la contabilidad social (*haccu*), pero encontramos también "piedra, granizo gordo" (*hacco*). La caída de las piedras contables sobre las chacras (*hacchotha*, "apedrearse las chacras, o los sembrados") adquiere aquí una literalidad alarmante. En las condiciones climáticas altoandinas, la acción localizada del granizo, o de la helada, puede destruir una chacra sin tocar a otras aledañas. Es significativo que esta característica se capta en Aymara con una raíz, *nua-* [*nuwa-*], que también se asocia con la guerra.

<i>nuatha</i> ,	dar o golpear con algo , o herir con espada
<i>nuacchuqultha</i> ,	aporrear, sacudir a menudo a alguno
<i>nuasutha</i> ,	destruir el hielo una chacra, sin tocar a las otras que están al derredor
<i>nuasa nuantatha</i> ,	helarse unas partes de las chacras y otras no.

Ahora bien, Bertonio también interpreta *cchaara quesima* como "muchísimos, tanto como hollín", y *chhaara quesimaqui* como "viene una infinidad de hombres, ganado, &c". Aquí, la imagen del hollín se presta para expresar la apariencia de miles de seres vivos, acercándose sobre las pampas del Altiplano como una nube en el cielo. Su llegada podría ser fecunda como la lluvia, vinculada con aquellos grandes actos de trabajo colectivo que eran una precondition para el rendimiento de la tierra. Pero en circunstancias de ruptura social, su aparición también encerraría la amenaza de una granizada de piedras dirigidas contra un punto específico en los terrenos cultivados de sus enemigos, que destruiría las plantas tiernas por una acción que simulase la caída de una granizada de hielo del cielo. ¿Estamos frente a una verdadera "táctica de guerra" de los ejércitos Aymaras?

De modo que el acto de *ablandar* combina múltiples resonancias. Incluso encontramos en Bertonio (I 2589, II 237) un sugerente salto de *haku* [*jak'u*] "harina de mayz, trigo" a *ñuttu haccu* [*jakhu*] "harina blanda", es decir, "bien molido". Se trata de un concepto dinámico, que abarca todos los diferentes procesos mediante los cuales el bando del enemigo se transforma en un objeto de productividad cultural dentro de la sociedad del vencedor, a través de los golpes compartidos con otros tipos de "materia prima". Quizás la imagen culminante de esta transformación aparece en la oposición entre el hollín y la harina: si el hollín puede compararse a "harina negra", la harina se asemeja a "hollín blanco". El primero parece suave, pero puede terminar descargando una granizada de "piedras negras"; el segundo es también suave, pero refleja el trabajo "amansador" del "molinero" victorioso. El primero golpea, el segundo es golpeado. Pero su antagonismo esencial se expresa por el color: ambos expresan de una manera casi tan directa como lo hacen las fibras de color natural del *paqui korahua*, la relación de contrariedad que une a los dos territorios enemigos después de la *ch'axwa*.

El *paqui korahua* que se mantiene firme y victorioso después de la caída de

su contrincante expresa, de esta manera, la relación de antagonismo complementario que caracteriza al martillo y el yunque. Y la asimilación de esta relación entre vencedores y vencidos a la conjunción del cielo y la tierra se reafirma en una última imagen. Con el triunfo de las armas, el ruido del zapateo de los dos ejércitos rivales se transforma en un gran canto de victoria, *jaylli*. Esta es una música antifonal que acompaña los trabajos colectivos; pero *hayllitha* significa "entrar con triunfo en el pueblo, alcanzado que sea la victoria". Además, *hayllisa hutatha* quiere decir "venir con grande estruendo"; y *hallu hayllisa huti* se traduce como "venir un aguasero con grande ruido, hazer grande tempestad". Así, la música triunfal se compenetra con la imagen del ruido que suscita la nube de la tempestad: después del trueno y el granizo sólo queda el sonido de la lluvia, "ablandando" la nueva tierra conquistada y preparándola para un nuevo ciclo de producción social.

f) Igualdad y jerarquía: dinámica social y pensamiento político aymara

Hemos examinado algunas de las ideas Aymaras sobre dos tipos de enfrentamiento, el primero caracterizado por una igualdad simétrica entre los dos lados, y el segundo por su contrariedad antagónica. Se trata, de hecho, de dos tipos de complementariedad: el primero, balanceado, se funda en la noción de dos equivalencias emparejadas; el segundo, polar, surge de la mutua atracción y repulsión de dos contrarios irreductibles. El primero se basa en la semejanza, el segundo en la diferencia. Ambos ofrecen modelos contrastados para expresar las relaciones entre dos contrincantes sociales, con miras a su futura "unidad". Para concluir nuestras reflexiones sobre la organización política de las confederaciones Aymaras pre-estatales, debemos preguntar cómo se relacionaron estos dos modelos en el tiempo, y cuál fue la dinámica de las sociedades en el momento de las primeras incursiones Inka al sur del lago Titicaca.

La tarea es, inevitablemente, hipotética, dado el estado semi-fosilizado en el cual todavía se encuentra gran parte de la arqueología boliviana. Partamos de una suposición que tiene apoyo, tanto en una nueva cita de Capoche, como en los escritos de otros estudiosos modernos de la realidad andina:

Y los hanansayas, que quiere decir la parcialidad de arriba, tenían el primer grado de nobleza y acudían como gente militar a los llamamientos que hacía el Inca para la guerra; y los urinsayas, por quien se entiende la gente de abajo y el estado de la gente común y llana, y los que servían de llevar las vituallas y mantenimientos de la gente de guerra¹⁷.

Esta suposición plantea que la relación "primordial" entre Alasaya y Maja-saya, "los de arriba" y "los de abajo", fue, efectivamente, una relación entre "vencedores" y "vencidos". Sus mismos nombres (arriba/abajo), su asociación con la

17) Luis Capoche [1585] f. 55r. Ed. 1959: 140.

oposición sexual (hombre/mujer), y el tratamiento contrastado que -según Capoche- les fue concedido a cada uno por el Inka, apoyan la idea de que la relación entre Alasaya y Majasaya incluía la dimensión de contrariedad antagónica que se encuentra entre lo Blanco y lo Negro, pero sin excluir la imagen de dos *equivalencias emparejadas* que surgiría en el curso de sus "competencias" rituales. ¿Cómo podemos comprender la coexistencia de ambos modelos en las relaciones entre Alasaya y Majasaya? ¿Eran, acaso, iguales en un momento, y contrarios en otro?

La manera más sencilla de relacionar los dos modelos sería, efectivamente, si consideráramos la relación de igualdad como emergente de los intentos de crear una *legitimidad* para la originaria "victoria militar" a través de las "competencias" equilibradas (*tinku*): se trataría de un trabajo sobre los *términos de la complementariedad*, donde el elemento de jerarquía establecido por la "cruel guerra" se iría "limando" en un contexto ritual para producir una *simetría aproximada* entre las dos mitades del nuevo grupo étnico. Veamos un esquema provisorio del proceso anterior.

La lógica del proceso, junto con los pocos antecedentes arqueológicos a nuestra disposición, sugieren la emergencia paulatina de formas siempre más amplias de organización social. Una "micro-federación" de *ayllus*, por ejemplo, podría enfrentarse con otra semejante. Surgiría un *mallku* en cada bando, acompañado por su *lanti*, "lugarteniente".

Del Vocabulario Aymara (1612) de Ludovico Bertonio:

maycokhatha	venir a ser Mayco el que no lo era	¡¡ ojo !! <i>patina politico + quichen</i>
quellncathapitha	amontonar piedras, barro, tierra	
quellncn, sayhua, chuta	el montón de piedras puesto por mojón	
quellncn sayhua <u>pucaraquiylna</u>	Métaphorice: Amparo, Defensor, Refugio, Padre &c. Son nombres o requiebros que dizen a uno en quien hallan todo amparo	
sayhuatha, chutatha, quellncatha queyllatha	mojonar las chacras con montones de piedras o terrones	
sayhuattatha, quellncatatha, chutaltatha	levantar una pared de piedra a secas, o muchos terrones, poniendo sobre ellos alguna cosa para espantajo de los carneros o zorras	
chuta, sayhua	término de cada cien brazas de tierra en quadro. Y señal de leguas	
chutatha, sayhuatha	ponerle, señalar las leguas de camino, como hazían en tiempo del Inga	

pucara

castillo, fortaleza

pucararo phaticatatha

acogerse huyendo a la fortaleza o castillo

pucarayquinay

dizen a uno en quien hallan todo su amparo.

Handwritten notes in the right margin, including "pucara" and "pucararo phaticatatha".

Handwritten notes in the left margin, including "signifi-", "pucara", "pucararo", "pucarayquinay", "pucararo phaticatatha", "pucarayquinay", "pucararo phaticatatha", "pucarayquinay".

Serían guerreros valientes y prósperos, quienes por su fama de "protector generoso" pudieron disponer de las lealtades de la mayor cantidad de gente. En las primeras escaramuzas se trataría de proteger los linderos mediante la construcción de paredes defensivas; posteriormente, las paredes se convertirían en fortificaciones, los mojones en castillos de refugio, el peligro de los animales en el de los guerreros transfigurados... Con la prueba definitiva de fuerzas (*ch'axwa*), un *mallku* se impondría sobre el otro por la "victoria militar": la fortaleza (*pukara*) del enemigo sería tomada, y los dos bandos entrarían en la relación de vencedores y vencidos, arriba y abajo, Alasaya y Majasaya. Desde este momento, surgirían las "competencias" en forma institucionalizada dentro de un nuevo "orden". Los Majasaya llegarían a ser como los "socios de entrenamiento" de los Alasaya; se separarían tierras y trabajadores para los *mallku*, permitiendo la consolidación de dinastías señoriales; finalmente, bajo el Inka, los Majasaya "llevarían las vituallas y mantenimientos de la gente de guerra", cuando los guerreros profesionales de Alasaya fueran llamados a servir en los ejércitos del Tawantinsuyu.

Queremos enfatizar que estamos hablando aquí de un *modelo* de dinámica social, no de una secuencia encadenada de acontecimientos históricos: se trata de una manera de *pensar* las relaciones entre diferentes formas de organización cuyas transformaciones en el tiempo sólo serán descubiertas mediante las investigaciones arqueológicas. Con esta aclaración, podemos sugerir los pasos sucesivos del proceso de "fusión segmentaria", que refleja, en una pantalla ampliada, el proceso ya esbozado para el grupo étnico moderno de Macha. Las tensiones inter-étnicas, y particularmente la nueva escala de la destrucción fronteriza que pudieron realizar ejércitos más numerosos, plantearía la necesidad de un "orden" todavía más amplio. Así surgiría la coordinación administrativa de todos los Alasaya de un conjunto de grupos étnicos, para hacer causa común con una alianza semejante de otro conjunto colindante: los Alasaya de Qaraqara y Charka, por ejemplo. La misma tendencia se repetiría entre los Majasaya de los mismos grupos étnicos. Durante esta "etapa", como en la anterior, la destructividad de los *ch'axwa* internos se expulsaría hacia las fronteras de la nueva confederación, mientras que al nivel previo quedarían reemplazados por las "competencias" de entrenamiento (*tinku*) entre los antiguos contrincantes.

Finalmente surgirían los acuerdos entre las confederaciones de toda la gran franja transversal entre Cochabamba y el mar. En este momento tata Paria, el *mallku* de Macha (Alasaya), habría gozado de la preeminencia que notamos anteriormente. Pero todavía no sabemos si la división de todas las confederaciones entre *urqu* y *uma* ya estaba completa al nivel de todo el Qullasuyu *antes* de la irrupción de los Inka a fines del siglo XV con un *ch'axwa* de conquista en una

escala sin precedentes en la historia surandina.

Ahora bien, si aceptamos que los Majasaya "vencidos" tuvieron que asumir las funciones de "socios de entrenamiento" y "proveedores de vituallas" para los guerreros de Alasaya, podremos retomar la relación entre *igualdad simétrica* y *contrariedad antagónica* de una manera que reconoce la asociación entre las dos mitades y una pareja humana. El pensamiento Aymara no *aislaba* las diferentes áreas de la experiencia vital. Si el crecimiento de las unidades políticas exigía la extensión de ideas antiguas a nuevos fenómenos sociales, no por eso se dejaba de mantener la interrelación simbólica y vital entre la práctica socio-política, la experiencia doméstica y religiosa, la tecnología, el arte, la reflexión científica y filosófica... Para nuestros propósitos, esto significa que deberíamos examinar la relación entre simetría y contrariedad en un plano tanto imaginativo como analítico.

Por ejemplo, la conexión percibida por los Aymara entre la política y el sexo puede captarse mediante un concepto de gran importancia: **mokhsa** [muxsa], cuyas traducciones incluyen las ideas de "paz" y "reconciliación". Sin embargo, los significados ofrecidos por Bertonio revelan una red semántica mucho más amplia:

mokhsa mokhsa	molledos del cuerpo, o la pulpa
mokhsa, kisa, caul	dulce, y dulcemente
mokhsa kochutha	cantar suavemente
mokhsa camaña	la paz
mokhsa chuymanña	la mansedumbre, afabilidad, blandura
mokhsatha arusitha	hablar con blandura
mokhsa aroni	afable
mokhsa thukhsaatha	hazer que huela bien, echar olores
mokhsanchata	echar dulce en la comida. Y dar golpe que duela muy bien
mokhsahuanocatha	amansarse el ayrao
moksttaatha	castigar muy bien con golpes, o con palabras
mokhsthapisitha	vivir en paz
mokhsthaplkhatha	reconciliarse los desavenidos

La violencia física y verbal parece coexistir con acciones de ternura y sua-

vidad; el "amansamiento" (compárese la sección anterior) y el "castigo" se encuentran junto con el canto dulce y la cocina sabrosa. ¿Cómo podemos comprender la cercanía de ideas aparentemente tan alejadas entre sí?

Sin entrar aquí en todas las ramificaciones de *mokhsa*, quisiera sugerir que una imagen matriz puede buscarse en el acto de "martajar" las hierbas fragrantas que darán sabor a la comida: moliendo suavemente los palitos y las hojas de las hierbas, hasta producir una contusión en las fibras carnosas de la planta (cf. "mollidos del cuerpo"), se sueltan los olores dulces que perfumarán el plato. Si notamos ahora la identificación andina entre la pelea, la comida y el sexo (comprobada tanto en las fuentes etnográficas modernas como en el vocabulario de Ludovico Bertonio), podemos postular una extensión de la imagen de "martajar" hacia las relaciones amorosas: aquí también un puñete juguetón puede agregar "sal" a la tensión erótica del coqueteo. Hoy incluso se usa la palabra *q'ayma* para señalar la falta de sal, sea en el caso de un plato de comida, sea para una persona o relación a la cual le falta esa "pizca de sal". De esta manera podemos entrever la manera andina de vincular las acciones de violencia, sabor y amor. Hace falta un estudio detenido de la cocina andina, y sus categorías culinarias, para poder captar en profundidad la forma específicamente andina de esta relación.

Estas observaciones sobre *mokhsa* nos devuelven a la nueva relación buscada entre Alasaya y Majasaya, después de la ruptura violenta que predominaba durante la *ch'axwa*. Habiéndose aclarado cuál es "hombre" y cuál "mujer", los golpes de los vencedores se van sustituyendo por un *jaleo de amantes*, una reconciliación amorosa. El trabajo de "re-socializar" una relación que amenazaba con reventarse hacia lo "pre-social" se concentra, sobre todo, en el *tinku* ("batalla ritual", y a la vez, "encuentro amoroso"). Y la división sexual del trabajo doméstico se refleja en el papel de "proveedores" para los guerreros de Alasaya, asumido bajo el Inka por los Majasaya "conquistados".

Intentemos ahora resumir nuestro argumento en términos que permitan acceder a las características del pensamiento político Aymara: características que tuvieron que cotejarse posteriormente tanto con la práctica gubernamental del Tawantinsuyu, como con una ideología enteramente ajena en su génesis, procedente del continente trasatlántico de Europa. Notaremos primero los intentos de la civilización andina de reducir (pero sin negar un espacio fronterizo de ambigüedad) la oposición entre representación y realidad, entre apariencia y esencia, entre "cultura" y "naturaleza". Ya hemos presenciado este fenómeno, por ejemplo, en la identidad perseguida entre el guerrero y la divinidad tutelar: el guerrero tenía que sacralizarse (como una víctima sacrificial), lograr una coincidencia entre su apariencia externa y su esencia interna. Pero, más generalmente, todas las cosas participan en el juego de las categorías epistemológicas elementales: los contrastes experienciales y sus flujos complementarios, cuya mutua atracción y repulsión subyace en la coherencia unitaria del universo. De esta manera, el mismo juego político llega a sacralizarse mediante una gama de prácticas rituales (como el *tinku*), y la "justicia social" llega a ser objeto de una preocupación profundamente reli-

giosa. Podemos decir, quizás, que el mundo de las representaciones culturales debe llevarse hacia una consonancia aproximada con la esencia del sustrato divino.

En esta búsqueda es donde deben situarse los fundamentos del pensamiento político Aymara, que parte de una meditación práctica, provocada por un proceso social que a la vez contribuye a orientar, sobre la relación entre *jerarquía* e *igualdad*. Por una parte, existe una conciencia creciente de la necesidad de establecer instancias coordinadoras administrativas para evitar un deterioro hacia la behetría, cuya amenaza está siempre presente; sucesivas ampliaciones de la escala de la organización socio-política reflejan las consecuencias prácticas de esta conciencia. Pero simultáneamente hay una conciencia clara de los peligros del poder "despótico", que se expresa en la relación negociada entre los *jilaqata* y sus *mallku*. Si se le concede al *mallku* un acceso privilegiado a los "servicios" de los campesinos de los *pachaqas*, este acceso debe justificarse constantemente por el volumen de los bienes que el *mallku* "redistribuye" entre ellos. La "justicia" se defiende mediante la *equivalencia buscada* entre estos flujos económicos "complementarios". De esta manera, la autoridad del *mallku* estuvo en relación directa con sus capacidades de redistribución económica, y su jerarquía superior fue confirmada en la medida que sus actos de "generosidad" aparecían como la contraparte equitativa de los "servicios" recibidos. *La jerarquía estuvo - paradójicamente - al servicio de la igualdad.*

Una reflexión parecida subyace en las relaciones desarrolladas entre las dos mitades. Partiendo de una situación inicial de jerarquía antagónica, surgida como resultado inmediato de la "cruel guerra", se fue desplegando un trabajo ritual para lograr su acercamiento social en función de una simetría ideal. Pero en los Andes, como en muchas otras partes del mundo, la simetría tampoco está libre de un elemento de jerarquía: la mano derecha fue considerada "superior" a la mano izquierda, y este *desequilibrio residual* fue utilizado en ciertos contextos políticos, como en la preferencia Inka por los guerreros de Alasaya, o en el orden protocolar adoptado por los dos *mallku* en las ceremonias públicas¹⁸. Ambos hechos confirman la información de Luis Capoché, cuando tilda la relación entre Alasaya y Majasaya como "más arrogante y estimativa" que aquella otra relación entre Urqusuyu y Umasuyu. A pesar del ideal de simetría balanceada que orientaba las batallas rituales entre las dos mitades, el mismo modelo simétrico pudo utilizarse también en aras de la diferenciación social. Aquí, por el contrario, *la igualdad estuvo al servicio de la jerarquía.*

Este leve desequilibrio entre los dos polos de una oposición simétrica representa un nexo fundamental en el pensamiento Aymara. Permite que la reflexión política no se quede estancada en un estado de equilibrio estático, sino que se lance en pos de un mundo que -como le enseña su propia experiencia- está más bien en un flujo de reordenamiento continuo. Se puede decir, quizás, que una pre-con-

18) Ver Juan de Matienzo [1567]. Ed. 1967: I. 6.

dición para la continuidad en el orden social está en el constante proceso de limar los excesos de una jerarquía necesaria para reacerarse nuevamente al estado buscado de *mokhsa*.

Y es en este proceso de negociación permanente sobre los límites del ejercicio de la autoridad, donde podemos situar los orígenes de las actitudes Aymara frente a los estados que posteriormente emergieron en el área surandina. En la introducción a este trabajo, me refería a un pacto de reciprocidad que tradicionalmente había funcionado como base de legitimidad en las relaciones entre los estados colonial y criollo, por una parte, y los *ayllu* Aymara, por la otra. Las páginas anteriores nos permiten reconocer este pacto como parte de un esfuerzo constante de mantener un margen de autonomía "por debajo de" las instancias políticas superiores que, incluso antes del Tawantinsuyu, pero con más insistencia después, se han constituido en extractores privilegiados de los excedentes Aymara. Para terminar exploraremos brevemente las nuevas formas que revestía este esfuerzo en dos "contextos estatales": el Inka y la Colonia temprana. Sin entrar en las ramificaciones historiográficas del problema, nos concentraremos particularmente en la manera Aymara de *comprender*, en base a su propia tradición cultural, las nuevas situaciones de "fuerza mayor" que iban surgiendo a su alrededor.

2.- LOS AYMARA Y LOS ESTADOS: DEL TAWANTINSUYU HACIA LA REPUBLICA LIBERAL

Al entrar en el período Colonial, presenciamos de inmediato un cambio tan profundo en la naturaleza de las fuentes, que cabrían disculpas si alguien pensara que se inició entonces un *nuevo ritmo de cambio histórico*. La cultura europea se ha construido por muchos siglos en base al instrumento de la escritura, como vehículo dominante para almacenar y transmitir información. Cuando se encuentra frente a una cultura que había desarrollado métodos alternativos para poder realizar las mismas funciones, el europeo tiende a pensar que "antes de su llegada" existía un ritmo de cambio casi *geológico* en su lentitud. Este problema se agrava por el "tiempo-centrismo" de nuestra perspectiva en el siglo XX: siempre buscamos subordinar la experiencia de las generaciones pasadas a la nuestra, como si ellas fueran solamente "momentos constituyentes" de nuestra propia percepción del tiempo.

Por esto es necesario insistir en la intensidad del cambio social durante la época autónoma del mundo andino, que se movía en un sentido apenas comprensible para la mayoría de los observadores europeos del siglo XVI. Este movimiento tuvo que "funcionalizarse" después de la invasión europea con relación a las nuevas exigencias de la formación colonial. Pero los recursos culturales acumulados durante los milenios anteriores no perdieron su capacidad de respuesta frente a estas exigencias. Así, fue posible -y necesario- que los Aymara intentasen parar la desintegración que les amenazaba mediante un análisis de las formas exóticas de la cultura agresora. Aunque nuestro conocimiento de la historia Aymara a partir del siglo XVI sigue todavía en sus inicios, tendremos que examinar este *esfuerzo ana-*

lítico, que se basaba en el aparato cultural heredado de sus antepasados, y que fue esencial para poder orientar su acción en el nuevo contexto mercantil y cristiano que les empezaba a envolver.

La irrupción de los europeos representó, en todo caso, la emergencia de un nuevo tiempo histórico. Pero no debemos engañarnos por la abundancia de la documentación colonial, y suponer que los Aymara recién empezaron a vivir "en la historia" a partir del siglo XVI. La pregunta que surge es cómo las confederaciones y sus grupos étnicos constituyentes, ya sacudidos por las guerras con el Inka, pudieron retomar la vida colonial como *una prolongación de su propia historia*.

a) La mitad de un Halcón: la presencia Inka

Primero, veamos algo del significado de la primera "envoltura estatal" que, antes de la llegada de los europeos, habían empezado a poner ciertos límites sobre el desarrollo surandino, al incorporarlo a una organización pan-andina, capaz de dinamizarse con los aportes regionales de todo el área entre Ecuador, al Norte, y Santiago de Chile y Mendoza (Argentina) al Sur.

Un problema que se presenta al considerar la relación entre las confederaciones Aymara y el Estado Inka puede formularse como sigue: si bien la dinámica propia de los pueblos Aymara les estaba llevando paulatinamente hacia formas siempre más amplias de organización confederada, ¿hasta qué punto los Inka proporcionaron una "solución estatal" aceptable para los señoríos incorporados al Tawantinsuyu? ¿Fue éste el resultado de una dinámica regional semejante, de tal manera que su llegada al Sur sólo significaba colocar la piedra final sobre una construcción social esencialmente afín? ¿O se trata más bien de una imposición ajena que le quitaba al mundo Aymara la oportunidad de encontrar su propia solución?

A fines del siglo XVI, Cristóbal de Albornoz narraba un rito de Conquista, practicado entre el Inka y sus vencidos, que nos muestra cómo un Estado propiamente andino pudo disponer de recursos ideológicos impensables dentro de las estrategias europeas de gobierno.

Cuando iban los ingas conquistando, dexaban alguna uña cortada o alguna piega de armas o alguna ala de halcón. Desta ala de halcón usa dicha cirimonia, que a las que vençían escogía a uno a quien dexaba en su lugar y le dezía: 'Hazed desta ala de halcón bivo y tirad della hasta que la saqueís'; quedó el inga con la una y al que nombrava con la otra, y dezíales 'mirad como esta ave es la más noble y leal de las aves, así lo has tú de ser conmigo, que me fio de tí'¹⁹.

Según esta versión, el Inka y un señor local "a quien dexava en su lugar" tomarían cada uno el ala de un halcón vivo y, jalando hasta despedazar, se queda-

19) Cristóbal de Albornoz [c. 1580]. Ed. 1967: LVI. I. 18

rían con la presa respectiva. Se trata, aparentemente, de una especie de juramento de lealtad: desde entonces, el Inka y el señor local deberían quedarse tan estrechamente unidos como los dos lados simétricos del pájaro.

Ahora bien, ya hemos visto cómo la palabra Aymara *mamani*, además de significar "halcón", también señalaba tanto el territorio de una confederación ("provincia o distrito" en el Vocabulario de Bertonio) como a los "señores de muchos vasallos" quienes gobernaban las dos mitades de este territorio. Los *mallku* Aymara fueron identificados con las tierras de sus "vasallos", y ambos quedaron representados por la figura de un "halcón" (*mamani*) o "cóndor" (*mallku*). Dentro de la lógica Aymara, las dos alas del halcón territorial deben ser las dos grandes mitades de Alasaya y Majasaya. Hemos notado la asociación simbólica entre estas mitades y las dos "manos" de un cuerpo simétrico: la derecha y la izquierda, respectivamente. Mencionemos también una "costumbre" que se celebraba hasta hace pocos años en el grupo étnico moderno de Macha: una gallina, dividida por el centro, se repartía entre los representantes de Alasaya y Majasaya, después de celebrarse el juego de "tirar la cuerda" entre ambos bandos. En esta práctica moderna (llamada el "pato"), podemos reconocer la asociación entre la simetría del cuerpo de un ave y las dos mitades de la organización dual Aymara.

De esta manera, el rito Inka de conquista mencionado por Cristóbal de Albornoz parece haberse valido de una imagen profundamente arraigada en el mundo andino, para expresar las nuevas relaciones de poder dentro del Tawantinsuyu. Es casi seguro que el Inka tomaría el ala derecha, mientras que un señor local se contentaría con el ala izquierda. Así, los señoríos Aymaros pudieron insertarse dentro del nuevo orden centrado en el Cusco, en base a una lógica cultural que compartieron con el Inka. La solución involucraba aquella ambigüedad esencial que fue inherente a la simetría: si los "vencidos" pudieron consolarse con una relación *equilibrada* con el Inka, la simetría corporal también encierra ese leve desequilibrio que permitiría legitimizar la supremacía del Inka frente a todos los *mallku* quienes se congregaban en el Cusco, muchos de ellos vinculados por alianza matrimonial con las familias *secundarias* de su Señor.

Queda la pregunta sobre la identificación del señor local: se trata, aparentemente, de un dignatario del grupo social derrotado, no de un gobernador regional enviado desde el Cusco. ¿Sería, acaso, uno de los *mallku* "de mitad"? Si fuera de Alasaya, tendría que resignarse, frente al Inka conquistador, con el papel de "vencido", "abajo", "izquierda", a pesar de su posición de "vencedor", "arriba", "derecha" frente al otro *mallku* de Majasaya. Aquí debe tomarse en cuenta la creciente convicción de los estudiosos de que, en realidad, el "incanato" fue también una diarquía: hubo dos Inkas que gobernaban simultáneamente, y sería importante saber más sobre las relaciones entre el Inka secundario y los *mallku* de Majasaya. Por otra parte, el señor local también podría ser un individuo colocado "por encima de" la organización dual de los vencidos, quien expresaba la unidad de las mitades como "ala izquierda" dentro del nuevo "ave del Estado".

En las formas administrativas introducidas por el Inka, encontramos la misma afinidad cultural con las prácticas previas de los Aymara. El procedimiento Inka frente a los recién vencidos es conocido. Después de recibir la "sumisión" del enemigo, lograda o por las armas o por muestras de generosidad señorial, vendrían los funcionarios del Tawantisuyu para enumerar la población, registrar los recursos productivos, evaluar las posibilidades de aumentar las superficies cultivables, y establecer la cantidad de fuerza de trabajo que pudo aplicarse rotativa o colectivamente en el servicio del Estado y de su Culto Solar. En las palabras del mismo Cristóbal de Albornoz:

Después que los ingas, dende el primero hasta el postrero, conquistaron todas las provincias que se incluyen desde Chile a Pasto, a unas con armas, a otras con insidias y dádivas y promesas, así como procuravan saver la cantidad de toda la gente de la provincia y de las cosas que se sustentavan, posesiones, oro y plata y ropa que tenían, procuravan saver las guacas, adoratorios que adoravan y el orden que tenían en el ofrescerle y sacrificarle y de las posiciones y servicio que tenían, y siempre dió orden que las sustentasen con el orden que de antes²⁰.

El Inka construyó su nuevo "orden" sobre los fundamentos sociales preexistentes, aunque estos fundamentos muchas veces adquirieron nuevas funciones en el contexto de un Estado centralizado. Para lograr sus fines, el Inka aprovechó los mismos principios que habían funcionado para sustentar la autoridad y los ingresos de los *mallku* Aymara: *mithma* (*mitmaq* o *mitima*, en Quechua) o *maluri*, "el enviado de otra zona"; y *mitta* (*mit'a* en ambos idiomas), "turno, vez, rotación".

Así, el Inka pudo emprender un vasto programa de producción maicera en el Valle de Cochabamba. Grupos *mitmaq* fueron traídos desde fuera del Qullasuyu para cuidar los depósitos donde se guardaban las cosechas bajo la dirección de un miembro de la élite Inka. Los habitantes nativos del Valle fueron enviados a defender la frontera Chiriwanu al Sudeste. Las tierras así vaciadas fueron trabajadas por unos 14.000 *maluri* rotativos, enviados por los *mallku* de todo el Qullasuyu. Los trabajadores tenían sus propias parcelas, cedidas por el Inka, para asegurar su subsistencia; y los *mallku* también recibieron terrenos para su uso personal, para compensar el envío de estos *maluri* "de turno". En otros contextos, sin embargo, los Charka y los Qaraqara recibieron un tratamiento especial por parte de los Inka. Fueron seleccionados como sus guerreros predilectos, y liberados de toda otra faena aparte de la producción maicera para el Estado en el Valle de Cochabamba.

Pero este tratamiento privilegiado de ninguna manera parece haber formado un ligazón indisoluble entre el "halcón Inka" y los *mamani* Aymara. Al contrario, fue un *mallku* de los Charka, Coysara, quien desempeñó un papel clave a favor de las armas europeas, ofreciendo su obediencia a Hernando Pizarro des-

20) Cristóbal de Albornoz, *ibid.*

pués de la derrota de *siete* federaciones, unidas bajo las órdenes de Manco Inka, en una batalla librada en aquel centro de los intereses cusqueños, el Valle de Cochabamba. Como escribió don Fernando de Ayaviri y Velasco, señor de Sakaka y descendiente de Coysara, en 1582:

Solo un cacique y señor principal de todos los Charcas, llamado Coysara, viendo su ceguera claramente, fue uno de los primeros que vino a la obediencia de Vuestra Majestad, a Hernando Pizarro y a los demás capitanes con toda su gente y vasallos en el pueblo de Auquemarca, pueblo de los Charcas. Y por respecto del dicho señor principal de todos los Charcas, toda la provincia vino a obediencia de Vuestra Majestad, especialmente un cacique principal de todos los Caracaras vino a obediencia de Vuestra Majestad, llamado Moroco, y toda su gente²¹.

Más aún, Coysara delató a Pizarro todos los recursos minerales que eran explotados bajo el Inka en el territorio de los Charka y los Qaraqara, recibiendo en cambio vestiduras europeas, perros de raza y otros favores por parte de los europeos, como antes habían recibido ropa y tejidos de la mano del Inka.

Desde Cochabamba, Valle del Inka, los españoles pasaron a Awkimarka (hoy el nombre de un grupo étnico cerca de San Pedro de Buena Vista) en los Valles templados de los Charka, seguramente invitados por el mallku Coysara. Su interés inmediato fue la neutralización de los centros Inka de administración regional: así, desde Awkimarka fueron acompañados, por las quebradas y las serranías cubiertas de maíz, hasta Chuquisaca, otro importante foco de colonización Inka. Sus guías y escolta fueron los dependientes de Coysara y Moroco (mallku de los Majasaya de Qaraqara); y debido a esta ayuda por parte de los dos señores la futura Audiencia española, basada en Chuquisaca, se llamaría Charcas. En las palabras de don Fernando de Ayaviri en 1582:

Si los Quillacas y Carangas y Soras vinieran primero a la obediencia /antes/ que los Charcas y Caracaras, llamarase esta provincia provincia de los Carangas, de los Quillacas e provincia de los Soras²².

Notemos la participación de los Qaraqara en la iniciativa de los Charka, bajo el mando de Moroco, mallku de la mitad inter-étnica de Majasaya. Llama la atención, en esta versión de los acontecimientos, la ausencia de Gualca, mallku de los Alasayas. La interpretación del hecho dependerá, en gran medida, de la mitad a que haya pertenecido Coysara, dentro de los Charka. A nivel de hipótesis, pensamos que era de Alasaya, y que la forma de alianza entre Charka y Qaraqara se dio por las relaciones entrecruzadas entre las mitades de arriba y de abajo de la Federación opuesta. Si la alianza entre Coysara y Moroco fue de carácter militar (acordémonos del significado de Moroco, "martillo de piedra para labrar plata"),

21) "El Memorial de Charcas: crónica inédita de 1582", publicado por Waldemar Espinoza Soriano, en: *Cantuta*, Revista de la Universidad Nacional de Educación, Chosica, Perú (p. 48).

22) "El Memorial de Charcas...", *Ibid*.

sería interesante preguntar si no habrá existido una alianza paralela entre Gualca y un *mallku* todavía desconocido de los Majasaya de Charka con un carácter más ritual y religioso (Gualca significa "collar", una referencia ceremonial). Estos detalles permitirían un nuevo afinamiento en nuestra comprensión de los mecanismos organizacionales que enmarcaron las alianzas entre las federaciones, la caída del Inka en el Quillasuyu y -posteriormente- la actuación de la aristocracia Aymara en la sociedad Colonial.

Pero, ¡una batalla perdida, y los guerreros de Charka y Qaraqara se vuelcan a la traición! ¿Cómo comprender un repudio tan rápido del pacto sagrado celebrado con el Inka? Por una parte, los europeos no tardarían en declararse los "liberadores" de los pueblos andinos ante la "tiranía" Inka, y no hay duda que los "indios" (cómo pronto se les llamaría) intentaron comprender la situación en términos de un traspaso de responsabilidades desde Cusco a España, desde el Inka a Su Majestad. Efectivamente, no habían faltado rebeliones y resistencias dentro del Tawantinsuyu, incluso antes de la invasión europea: la misma velocidad de la expansión cusqueña había generado tensiones y conflictos, que inevitablemente aparecían como "excesos de autoridad" en los ojos de los señorios incorporados. Bien podían los pueblos Aymaras que se sentían resentidos con el "orden" Inka saludar a los invasores como aliados poderosos en su lucha contra la injusticia.

También conviene preguntar, sin embargo, qué diferencias hubo entre las ideas andinas y europeas sobre la "guerra". Estudios recientes han propuesto, por ejemplo, que un factor clave en la victoria española puede haber sido, precisamente, la tendencia andina de *ritualizar* todo conflicto, en contraste con el pragmatismo de la guerra europea. Si el Inka pensaba en "limar los excesos" de la violencia ultramarina para llegar a una nueva relación de "equilibrio" entre los dos "Imperios Celestiales", los españoles sólo se interesaban en la subordinación definitiva y total del adversario. Desde esta perspectiva, los Charka -aplastados en Cochabamba mientras guerreaban como soldados del Inka- se habrán volcado naturalmente a buscar el elusivo "punto de equilibrio" (*tinku*) dentro de una nueva "alianza" con los invasores y bajo su Dios omnipotente.

Finalmente, podemos proponer como pista de investigación que los resentimientos Aymara contra el Inka se habrán inscrito dentro de una larga tradición, en donde la violencia desnuda del *ch'axwa* se iría reemplazando por los intentos subsiguientes de acercarse nuevamente al estado de *mokhsa*, mediante el despliegue institucionalizado del principio del *tinku*. En este sentido la llegada del Inka puede considerarse como una culminación coherente de un proceso previo de ampliaciones sucesivas de la escala segmentaria de la organización dual, cuyos inicios deben buscarse en los años posteriores al colapso de Tiwanaku. El uso del concepto de "simetría desigual" para expresar la misma supremacía cusqueña, de hecho reflejaba el debate sobre la relación entre igualdad y jerarquía que había preocupado a sucesivas generaciones de políticos Aymaras. Pero no sabemos si el probable fortalecimiento del control estatal habrá conducido ya entonces a una burocracia incapaz de respetar los términos del "pacto", tal como de hecho su-

cedió bajo el orden virreinal. Quizás fue en anticipación de este conflicto que el Inka difundió el mito dinástico de su "don" de "civilización" a los vencidos: un mito que, significativamente, prendió raíces profundas entre los pueblos andinos (incluso en Macha) una vez que el Tawantinsuyu cayó bajo el Arcabuz de Santiago.

b) Mercado potosino y dinero tributario: el pacto aymara con la soberanía europea

Con la llegada de los aventureros españoles, se volvió a plantear, en un contexto mucho menos favorable, la posibilidad de encontrar un lenguaje compartido entre vencedores y vencidos. Pero en cada etapa de la interacción entre dos tradiciones histórico-culturales ajenas, los acontecimientos pudieron someterse -superficialmente, por lo menos- a dos interpretaciones distintas. Ya mencionamos el choque de concepciones en el plano de la guerra: con su fe puesta en un *tinku*, los andinos se encontraron frente a un *ch'axwa* despojado de sus significados acostumbrados. De la misma manera, cuando los europeos tildaron de "Anti-Cristo" o "Satanás" a una determinada divinidad andina, la gente andina simplemente entendería "falta de reciprocidad" religiosa. Efectivamente, la tolerancia del Inka frente a los cultos locales y regionales fue sustituida en muchas regiones por la "extirpación de las idolatrías" al estilo cristiano. Los dioses andinos que no pudieron asimilarse a las figuras sagradas del panteón católico, tuvieron que aguantar su identificación explícita con el Príncipe del Mal europeo.

El debate se desarrolló, sin embargo, en ambos lados del encuentro intercontinental. Frente a las opiniones europeas que querían condenar a sus nuevos "aliados" a una categoría subhumana, surgió Fray Bartolomé de las Casas y sus seguidores para reivindicar la unidad de la especie humana. Por otra parte, los intentos bélicos de los líderes andinos de invertir por la fuerza el desastre de Cajamarca, fueron intercalados con los esfuerzos de ciertos escritores luminosos, y con la lucha ideológica de la misma conciencia colectiva, para comprender la nueva situación en base a sus propios recursos epistemológicos.

La gravedad del apocalipsis histórico que confrontaba a los pueblos Aymara, como a los demás pueblos andinos, ha sido señalada por muchos estudios. Millones de personas murieron a causa de las guerras y las epidemias, y en la costa gran parte de la población fue extinguida. Los almacenes del Tawantinsuyu fueron saqueados por los invasores, que quedaron asombrados con su abundancia aparentemente inagotable. Desde 1540, las etnias y las confederaciones empezaron a ser repartidas a encomenderos, reclutados entre los compañeros de los hermanos Pizarro. Los encomenderos tuvieron que poner un sacerdote para salvar las almas andinas, mientras que los "indios" fueron obligados a ofrecer sus servicios en los nuevos palacios que se iban construyendo en La Plata, Arequipa, La Paz y Cochabamba. Simultáneamente se instauró un nuevo tributo en especies y en metálico, y de manera descontrolada los potentados europeos fueron despojando de sus riquezas a las etnias cautivas. Además, los *mallku* Aymara habían estado acostumbrados a movilizar la fuerza de trabajo de sus *ayllu* como única

prestación al Tawantinsuyu: para ellos, las misma *legalidad* de un "tributo" en especies y dinero resultaría inicialmente incomprensible.

Frente a todas las exigencias de los nuevos dueños del poder, las capacidades redistributivas de los señores étnicos empezaron a debilitarse, junto con su autoridad y su jurisdicción. Se inició la fragmentación de las confederaciones Aymara, ya divididas entre sí por su articulación individual con la burocracia Inka. Desde mediados del siglo XVI, el Rey de España logró finalmente imponer su autoridad sobre los encomenderos, algunos de los cuales habían mostrado sus deseos de una separación de la Península. Macha, junto con otras etnias de los Charaka y los Qaraqara, fueron colocados "en cabeza de Su Majestad", y frente a los reclamos insistentes de los *mallku* fue autorizada una reducción tributaria. Pero poco después el Virrey Francisco de Toledo decidió poner "orden" en el "Reino" reglamentando el trabajo presentado en Potosí (*mit'a*) y fijando las tasas de tributo en dinero que debían pagar los "repartimientos" étnicos, "reducidos" ahora en los nuevos "pueblos de indios", o *reducciones*. Ante esos cambios los Macha ya no pudieron mantener su autoridad sobre otras etnias que antes habían pertenecido a la federación Qaraqara. En 1575, los *mallku* de Puquta y Aymaya, únicos grupos todavía categorizados como "anexos" de Macha en los términos administrativos españoles, pidieron tributar aparte de la antigua "capital" de Macha, completando la fragmentación de la Confederación para propósitos fiscales. Poco sabemos, sin embargo, de la persistencia de la antigua jurisdicción de los Qaraqara en otros planos de la sociedad virreinal: merece estudio, por ejemplo, el cargo de Alcalde Mayor de Indios, equiparado por los andinos (según Waman Puma) con el antiguo Gobernador Regional (*tocrico*) del Tawantinsuyu, pero ahora reclutado entre la aristocracia andina local de la Colonia: los autodenominados "hijos-dalgo" Aymaras.

Para poder satisfacer las demandas exorbitantes de los encomenderos, desde el primer momento los indios fueron llevados por sus *mallku* a buscar trabajo y dinero en las minas: al principio fueron a Porco, y otros yacimientos explotados bajo el Inka. Pero en 1545 empezó la boya en lo que llegaría a ser el hormiguero cosmopolita de Potosí, el nuevo centro oscuro del mundo colonial Aymara. En los primeros años, fue andina la tecnología utilizada para la refinación de las cantidades fabulosas de plata, de altísima ley, que brotaban de su célebre "Cerro Rico". La introducción de la tecnología de amalgamación con azogue, fomentada por el Virrey Toledo, tuvo un impacto político no menos que económico: permitió el beneficio de los minerales de menor ley, impulsando la producción a niveles inauditos, pero también significó el traspaso a manos europeas del control técnico sobre gran parte del proceso. Incluso después de las reformas toledanas, sin embargo, los fuegos de las *wayrachina* ("soplador", Quechua), pequeños hornos portátiles manejados por los metalurgos andinos, brillaban en las noches contra la mole negra del Cerro como un cielo de estrellas.

Los "indios" seguían inundando Potosí. Primero, la *mit'a* toledana requirió cada año la extracción de unas 14.000 familias de los grupos étnicos sujetos a es-

te servicio, para que sus hombres se dedicaran al trabajo mortal en las minas y los ingenios, mientras que sus mujeres se sumaban al número de las pequeñas vendedoras en las calles de la ciudad. ¿Tendrán razón aquellos autores que suponen que los 14.000 mitayos para Potosí fueron los "mismos" que antes habían trabajado para el Inka en los maizales de Cochabamba, evidencia de una continuidad sorprendente en las estrategias de gobierno de ambos Estados? Además, muchos de los trabajadores mineros fueron contratados libremente, al margen del trabajo prestado por un "salario" nominal por los mitayos: existía una masa flotante de mano de obra india (aunque algunos seguramente eran los mismos mitayos en sus horas de descanso). Tampoco perdió su importancia la pequeña producción minera. Los indios e indias de todas las categorías se dedicarían a la recolección en los desmontes y el relave de los desperdicios de los ingenios españoles. Sus métodos de selección y beneficio tenían la precisión artesanal: sabían usar menos azogue por piña de plata en sus pequeños trapiches que el azoguero español en sus buitrones masivos. Finalmente, el mismo tamaño del mercado minero, con su enorme demanda para artículos de consumo e insumos mineros, atraía a miles de andinos dispuestos a ausentarse de sus etnias de origen, a veces para volver después de pocas semanas, pero frecuentemente para emprender a través de varias generaciones el camino azaroso del mestizaje comercial.

Quizás las dos transformaciones más impactantes traídas por los europeos al mundo Aymara fueron la emergencia del mercado potosino y la embestida religiosa: aquí me limitaré al impacto de la economía monetaria. La integración de múltiples economías regionales en torno a la demanda mercantil generada por la Villa Imperial, representó un reordenamiento total del espacio económico y de los mecanismos de distribución de los bienes y los servicios. Recién los estudiosos han empezado a tomar en cuenta aquella porción del metal precioso que, antes de ser traspasada a España, circuló en las Indias como "mercancía-dinero" para articular al mercado interior colonial. Fue la expansión de este mercado, junto con su ligazón con la metrópoli europea, la que determinó un cambio brusco en la dirección de movimiento de la economía Aymara. Dado que la forma más importante de tributación al Estado (aparte de la *mit'a* potosina) fue ahora el dinero, es necesario preguntarse qué actitudes tomaron los Aymara frente al mercado, si queremos comprender sus actitudes frente al nuevo Estado.

Es notable, en primer lugar, la velocidad con que los Aymara se lanzaron a explorar las posibilidades de esta nueva *variante mercantil* dentro de la problemática mayor del intercambio y de la distribución. Aparte de esta variante, los Aymara ya conocían los principios esenciales de la "ciencia de intercambio"; pero con ellos habían construido otro tipo de sistema socio-económico. Existía todo un vocabulario y sintaxis para expresar con precisión las características de las transacciones, sean éstas "equilibradas" o "desiguales", "abiertas" o "cerradas". Si queremos comprender el esfuerzo analítico desplegado por los Aymara de la Colonia temprana para dominar la mecánica del mercado potosino, debemos empezar por considerar el vocabulario Aymara que pudo reorientarse para captar distintos aspectos de la nueva economía mercantil.

La noción de "mercado" no fue, en todo caso, enteramente nueva para el mundo andino. En el Norte del área, incluso había surgido un "gremio" de mercaderes, los *mindalaes* ecuatorianos, cuyas expediciones de trueque en ambos lados de la Cordillera habían provocado antes de la invasión europea, la formación de verdaderas *plazas* de intercambio (los *tiangués*). Estas ferias no eran del todo ausentes, aparentemente, de la región Aymara, donde se llamaron *qhatu*: "gatera" fue una palabra conexas que fue utilizada por los españoles para designar a las indias vendedoras de los mercados coloniales. Pero en el Sur el desarrollo de esas "ferias" fue reducido, dadas las mayores posibilidades de distribución al interior de los grupos étnicos organizados en forma de "archipiélagos verticales". El Inka, por su parte, había apoyado la formación y ampliación de esos "archipiélagos", a la vez que intentó tomar control de los grandes circuitos existentes para el intercambio interregional (Altiplano-Chincha-Guayaquil-Chincha-Altiplano, por ejemplo).

Para comprender las reacciones Aymaras frente al *dinero*, hay que partir de las actitudes frente a los metales preciosos en el mundo andino pre-europeo. Sabemos que eran metales sagrados, asociados respectivamente con el sol y con la luna, y por lo tanto con la fecundidad cósmica. Dentro de la teocracia Inka, su uso fue limitado a las personas directamente emparentadas con las divinidades celestiales (como el Inka y sus sacerdotes): toda la producción de metales preciosos tuvo que fluir hacia el centro redistributivo en el Cusco. De hecho, su misma calidad sagrada excluyó la posibilidad de que el oro y la plata se utilizaran con medios de intercambio. Pero otros objetos de consumo -el maíz, por ejemplo, los tejidos y las hojas de coca- probablemente pudieron intercambiarse varias veces antes de llegar al punto de su expendio final. Lo nuevo del sistema colonial no fue, entonces, *el concepto de circulante en sí*, pues dentro de esferas bien demarcadas fue conocido este mecanismo antes de la invasión europea. Fue algo nuevo, en cambio, la incorporación de los metales preciosos en este papel, y su generalización para penetrar y unificar múltiples circuitos que antes se habían mantenido separados, por no hablar de los circuitos completamente nuevos, como el comercio ultramarino. Dado el carácter sagrado del oro y de la plata en el mundo andino autónomo, no sorprende que Waman Puma haya acusado a los españoles de una verdadera idolatría frente a estos metales, en un dibujo donde la ingestión por Candia de una pequeña placa metálica quizás insinue una comparación con el acto católico de comulgar.

Pero aparte de su nueva función como medio de intercambio, los metales preciosos seguían teniendo un *valor tributario* para los Aymara. En el contexto de la *tasa* (tributo en dinero), tenían que ser extraídos de la circulación, y presentados, en medio de rito y ceremonia, a los recaudadores estatales (los mismos *mallku* y el Corregidor español). Aquí, pues, los metales sagrados fueron entregados al Estado colonial, como antes al Centro del Tawantinsuyu. Pero el acceso a este *dinero tributario* fue mediatizado ahora por el mercado, y por el método mercantil de evaluar los bienes de cambio: la asignación de *precios monetarios*. Y aquí el precio que más le preocupó al Aymara tributario fue el *del dinero*, calculado en las cantidades correspondientes de sus productos.

CONQUISTA GUALACAPACADIA INGA ESPAÑOL



en el uro

de lo mo

Una vez más, el Vocabulario de Bertonio guiará nuestra reflexión:

alatha	comprar y vender, según fuere la construcción; con Ro es vender, con Na es comprar
alauqlpa	mercadear, tratar para ganar
alaskhtha	bolver a comprar lo vendido
lanti	sucesor o lugarteniente
lantiquipatha	poner una cosa donde la otra estaba trocandola
lantiquipastha	trocara entre sí una cosa con otra
mira	multiplico
mira marmi	mujer fecunda
collque miraaatha	comprar y vender mercadeando
collque alasitha	hazer plata como los mercaderes
chhala	montoncito que dan como por medida las vendedoras en su mercado

Para expresar las acciones conocidas en España como "comprar" y "vender", los Aymara emplearon la raíz *ala*, cuyo significado originario fue "adquirir intercambiando". En su forma verbal simple (*alatha*), se refiere directamente al objeto de interés del sujeto: un sufijo, agregado a la palabra que designa al otro participante en la transacción, expresa la dirección de movimiento del objeto entre las dos partes. El segundo objeto, por el cual el primero se intercambia, debe especificarse con una frase adicional; pero en un contexto mercantil se sabe que es dinero. *Alaquipa* (*-[kipa]*) expresa una "acción de pasar con frecuencia"; se traduce en Bertonio como "mercadear, tratar para ganar": literalmente, expresa la acción de "pasar" de una persona a otra en búsqueda de la mejor tasa de cambio, acción que pudo realizarse igualmente en un *qhatu* no-monetario. Finalmente, *alaskhtha* refuerza la asociación de *alatha* con un intercambio "desigual": como dice Waman Puma, el dinero no se come. Los infijos *-s-* y *-kha-* son, respectivamente, el reflexivo y el completivo: la acción se completa "volviendo a uno mismo". Al traducirlo como "bolver a comprar lo vendido", Bertonio señala el significado *unidireccional* de *alatha*: sólo con los dos infijos *-s-kha-* puede volverse simétrico el intercambio.

Lanti-, por otra parte, parece haber significado, en el siglo XVI, la misma noción de "intercambio", pero con más énfasis sobre la equivalencia cualitativa de

las dos cosas trocadas: *lantiquipatha*, "poner una cosa donde la otra estaba trocandolas", donde *-kipa* insinúa el movimiento de sustitución. En Bertonio, la palabra aparece asociada exclusivamente con el concepto de "trueque", sin una extensión semántica hacia un contexto mercantil. Ya hemos encontrado el concepto al tratar la "autoridad dual" Aymara: la "segunda persona" (*lanti*) del *mallku* debía reemplazarlo en caso necesario; era *-literalmente-* su "lugarteniente". Aquí, fue obviamente innecesaria la *cuantificación* de su equivalencia; igualmente, los objetos de un trueque tuvieron que aparecer equivalentes en los ojos de los actores, sin que se exija una cuantificación en términos de las cotizaciones del día en el mercado. En la economía no-monetaria andina, estas equivalencias fueron establecidas según reglas conocidas de "sustitución", aunque éstas no excluyeron un margen de regateo (compárese *alaquipa* arriba). El problema presentado por el uso del dinero *-¿cómo traducir cualidad en cantidad?-* fue resuelto en el sistema tradicional sin la intervención necesaria de una evaluación aritmética: se trataba más bien de una formalización general de los intereses recíprocos de los participantes (hoy, por ejemplo, los Macha suelen intercambiar un poncho por su propio volumen en maíz).

De esta manera, *ala* se refiere sobre todo a acciones asimétricas, como el intercambio de un bien por un dinero destinado al tributo: sólo al "completar" el acto de "compra" con un acto de "venta" a la misma persona, sería posible convertir un "intercambio desigual" en un "intercambio equilibrado". *Lanti*, por otra parte, expresa la noción de un trueque simétrico, un intercambio de equivalencias reconocidas. Así, podemos comparar la pareja *ala/lanti* con la oposición *ch'axwa/tinku*: en ambos casos se trata de un contraste entre un encuentro asimétrico de contrarios y un intercambio balanceado de equivalentes. Incluso podemos notar en *lanti* el mismo "leve desequilibrio residual" que fue una característica de *tinku*: es, a fin de cuentas, la "segunda" persona del *mallku* quien lo reemplaza...

La comparación implícita entre una plaza de mercado y un campo de batalla puede profundizarse mediante una nueva raíz: *taqui-* [*taki-*]:

<i>taquicasta</i>	patear el que está enojado contra alguno, hazer ademanos desafiando a su contrario
<i>taquitha</i>	amar, querer bien, bailar, pisar con el pie el suelo, o otra cosa
<i>taquintatha</i>	dar una coz muy recio
<i>taquisnocaatha</i> (con <i>aro</i> antes)	dezir puntualmente con claridad lo que ay en algun negocio (<i>aro</i> "habla")

La idea nuclear de *taqui* parece ser la de "pisar", y de allí "bailar"; pero se expande en dos sentidos contrarios. *Taquicasta* se traduce como "patear el que está enojado contra alguno, hazer ademanos desafiando a su contrario", lo que

quizás sugiera el zapateo de los bandos guerreros antes de la batalla. **Taquitha**, por otra parte, significa "amar, querer bien, bailar", donde los contrincantes se han convertido en "amantes" bajo el signo de **tinku**. Hemos notado ya la cercanía semántica en el pensamiento Aymara entre el baile de agresión y su inversión, un baile de amor: del enfrentamiento entre contrincantes puede brotar un acuerdo social. Y la transferencia de estas ideas hacia el contexto de intercambio económico puede comprenderse a través de la palabra **taquisnocath**. Quizás para despejar toda ambigüedad del enfrentamiento, este vocablo se traduce como "dezir puntualmente y con claridad lo que ay en algun negocio". Aquí, **-s-** es nuevamente el infijo reflexivo, mientras que **-noca-** expresa un movimiento hacia una posición inmóvil: después del jaleo, los pies de los actores se colocan en posición fija, ya no están dispuestos a modificar más sus planteamientos. La frase española "pisar fuerte" contiene algunas resonancias semejantes, aunque quizás la frase inglesa "put one's foot down" se acerca más a la metáfora Aymara. Se trata de una transición del jaleo al acuerdo, no solamente en un contexto militar, sino también en cualquier otro "negocio".

Pero en el contexto mercantil, como en el guerrero, los resultados de este acuerdo pueden ser favorables o desfavorables para cada participante. Más allá del juego de palabras (el sufijo **-taki** significa "para"), fijémonos en las siguientes tres frases que expresan los desenlaces lógicamente posibles del "acto de violencia" mercantil: **puritaqui**, **hilataqui** y **pisitaqui**, que se traducen respectivamente por Bertonio como ventas "por justo precio", "al precio subido" y "barato". La noción de "precio justo" es importante: la raíz **puri** conlleva una noción de "ajuste cabal" entre dos objetos o personas. Se trata de la "raya" intermedia entre dos contrincantes, hacia la que pueden avanzar siempre que no la crucen. Al relacionarse con los conceptos de **ala-** y **lanti-** se refiere al "punto justo" donde la asimetría del primero se convierte en la equivalencia precisa del segundo. Obviamente, en este sistema de valorización, no puede tomarse como criterio suficiente la simple confluencia de la oferta y de la demanda en una coyuntura específica.

Pasamos ahora a considerar la aplicación de la misma lógica a las relaciones tributarias entre los Aymara y el Rey de España. Nuevamente, preguntaremos por el vocabulario pre-mercantil que fue extendido hacia un aspecto esencial de la economía europea: el **crédito**. Pues, aunque las instituciones complementarias de "crédito" y "endeudamiento" fueron imprescindibles para el desarrollo de la nueva economía mercantil, también fue necesario un sistema de "adelantos y restituciones" (como lo han llamado algunos antropólogos) en la economía pre-europea de redistribución no-monetaria. Hemos visto ya cómo los Aymara efectivamente utilizaron las cuentas de piedras "blancas" y "negras" para este propósito: las piedras blancas expresaron una situación de "crédito" (una cantidad prestada a una contraparte), y las piedras negras señalaron las "deudas pendientes" (las cantidades recibidas de una contraparte, pero todavía no devueltas en reciprocidad). Y es significativo que los informantes de Bertonio se valieron de la raíz **cchaara** [ch'iya], "negro", para expresar el concepto europeo de "deuda". Además, **cchaaranitha** se traduce como "tener una deuda" (literalmente, "estar con lo ne-

gro"); y **tasa cchaara** significa "el que deve parte de la tasa o toda ella". Aquí, un tributario que no ha completado el pago de su tributo (o quizás el mismo **co-brador** indígena) se representa por una piedra negra en la contabilidad de los **mallku** Aymara.

Otros ejemplos del Vocabulario amplían nuestra comprensión:

cchaara	piedrecita de contar lo que se deve de la tasa y otras cosas
cchaara haque	el que dexo de ir a Potosí, o a otra parte siendo nombrado, o cabiendole ir
cchaara	lo que se deve de la tasa
cchaara maccataatha	repartir lo que a cada uno cabe de tasa, dezirlo, o pregonarlo
cchaarachatha	poner por deudor, o entre los que no fueron a algún beneficio o traxin, siendo nombrados

Vemos que la "piedra negra" puede referirse tanto al individuo que ha fallado en sus prestaciones, como a las cantidades monetarias que faltan por entregar (**cchaara**, "lo que se deve de la tasa"). ¿Estamos frente a dos sistemas paralelos de cuentas, uno para cantidades monetarias, y el otro para los tributarios deudores? ¿Había, quizás, una jerarquía de cuentas, un conjunto de sistemas bilaterales que vinculaban a los **jilaqata** y los cobradores de los cabildos con los **mallku** recaudadores de las mitades, y otro conjunto que ligaba a los **mallku** con el corregidor español? En el "ascenso" del dinero tributario desde el "tasero" individual hasta los niveles intermedios y superiores de la administración Aymara y colonial, ¿cómo, y en qué punto, se produjo la transición desde la contabilidad con piedras hacia los libros de cuentas al estilo europeo? ¿En qué medida los **mallku** no prefirieron "contar cabezas" en lugar de "contar pesos", como una prolongación de la práctica pre-europea de ofrecer prestaciones humanas (fuerza de trabajo) en lugar de especies o bienes? Es de gran importancia indagar más sobre los diferentes sistemas de contabilidad que existían dentro de cada grupo étnico Aymara durante la Colonia, y sobre la jerarquía precisa de las autoridades fiscales que manejaban cada tipo de cuentas.

Ahora bien, en una sección anterior hemos visto la función de las cuentas de piedras en la construcción de relaciones sociales basadas en el intercambio "a largo plazo" entre las dos mitades: Alasaya y Majasaya. Hay evidencias de que el mismo sistema de piedras también se combinaba con los **chino** para expresar las deudas y los anticipos tributarios con respecto al Estado Inka. En el contexto colonial notamos una prolongación del mismo sistema de contabilidad para expresar las deudas tributarias que tienen los grupos étnicos Aymara con el Estado euro-

peo. El objetivo ideal es, nuevamente, el *equilibrio político* a largo plazo. Se trata, en principio, de un intercambio de equivalencias, pero con un margen de "negociación" a favor del Rey "conquistador". En la jurisprudencia española, la estructura pudo resumirse en el lenguaje de las dos "Repúblicas": la "República de Indios" y la "República de Españoles", ambas balanceadas por el "fulcro" de la justicia, representado por el Rey. Pero para los Aymara, las prestaciones que ofrecían al Rey tenían que reflejarse en un flujo generoso en sentido inverso: al recibir el tributo (la tasa) el Rey -como el Inka antes de él- reconocía los derechos de posesión de los grupos étnicos Aymara a las tierras cultivadas por sus antepasados. La posición primaria de la *tierra cultivada* en el concepto de tasa nos recuerda los términos de la antigua "socialización" del enemigo mediante su "incorporación" política a cargo del mallku vencedor: efectivamente, la palabra *tasa* fue empleada para significar, no solamente el tributo monetario, sino también la tierra cuya posesión se garantizaba por el pago del tributo. Así, *tassastha* aparece en el Vocabulario de Bertonio como "labrar o beneficiar un pedaco de tierra", y hasta hoy las parcelas familiares de los campesinos potosinos se ubican dentro de las *tasas* de sus antepasados, según la terminología tradicional de los actuales grupos étnicos de la antigua región Charka y Qaraqara.

Pero también hemos visto las consecuencias de una ruptura entre los Alasaya y los Majasaya: las posibilidades de "crédito" se anulan, las cuentas pendientes se liquidan en una granizada de piedras negras que se lanzan con las *paqui kora-hua* hacia los "amigos" desacreditados. ¿Qué paralelos se presentan en el contexto colonial? Si los tributarios Aymara tuviesen dificultades con la cancelación puntual del tributo, sus cuentas podrían desequilibrarse: crecería el número de piedras negras en la columna de las "deudas pendientes". El Rey, por su parte, exigiría lo que le correspondía, ya no con hondazos, sino mediante el aparato coercitivo de un Estado constituido: aprietos legales, encarcelamientos de los tributarios y recaudadores, presiones semi-legales por parte de las autoridades españolas locales, que se traducirían también en tensiones y fracturas dentro del sistema Aymara de autoridad. Puestos a la defensiva, los "indios pobres y miserables" (como rezaron las fórmulas legales europeas) se encontrarían siempre más dependientes de la misericordia real, de la *Conciencia de su Majestad*, protectora de los inválidos. Surgiría, finalmente, la necesidad de replantear el equilibrio perdido con el Estado, tenga éste su personificación en el Rey europeo, o más bien en el sueño de un nuevo Inka más conciente de los términos "recíprocos" del *pacto* tradicional.

Notemos aquí la prolongación de las alianzas inter-étnicas como una constante del reordenamiento colonial: la *pax hispanica* tuvo una eficacia limitada, sobre todo en las zonas rurales. Menos de 40 años antes de la gran sublevación andina de 1780, por ejemplo, encontramos una alianza entre grupos étnicos pertenecientes a la antigua confederación de los Charka y los Qaraqara, para enfrentarse en un *ch'axwa* territorial con una parte de los Asanaqi, grupo antiguamente aliado con la federación de los Killaqa: los bandos pertenecen a tres provincias coloniales distintas dentro de la Audiencia de Charcas. Escuchemos la voz del mall-

ku de los Asanaqi:

Don Francisco Carocampo, Gobernador y Casique Prinsipal del Pueblo de Condocondo, parsiadidad de los Asanaques, en la Provincia de Paria... digo que... se han querido yntroducir en muchas de nuestras tierras los yndios de los Pueblos de Tinguipaya, Macha, Chayanta, Aymaya y Pocoata, con los Laymes por las partes que confinan, sin que mis yndios lo aian podido ynpedir, porque los de los dichos pueblos los han reducido siempre a pendencias graves, tirando a matar a mis yndios... Solisitando yo con mis yndios el que se visitasen nuestras tierras conforme a nuestros instrumentos..., salieron por varias partes los yndios de los referidos pueblos, y especialmente los de Macha y Pocoata, con un grave tumulto, todos armados de hondas, palos, lanzas y otras armas a ynpedir dicho reconocimiento y Visita de Tierras,... tirando no solo a matar a mis yndios, sino aún también al referido Juez, de forma que a no aver huido hasían los referidos yndios muchísimas muertes y estragos²³...

Las armas utilizadas por los indios aliados de las Provincias de Chayanta y Porco (Potosí) son las mismas que ya hemos conocido: "hondas, palos, lanzas y otras...". Pero lo que más llama la atención es la incorporación del Juez Visitador en la categoría de los "enemigos". La razón es la misma que había provocado la solicitud de don Francisco Carocampo en primera instancia:

...ocurro a Vuestra Autoridad para que... se sirva... de nombrar persona que actue dicho deslinde, respecto a que los Corregidores de las Provincias a donde pertenessen los yndios contrarios obraran precisamente a contemplasion de ellos en perjuycio nuestro, por la utilidad que tienen en sus yndios...

Vemos que los Corregidores de Porco (Tinguipaya) y Chayanta (los demás grupos de la alianza Charka-Qaraqara) habían dado su apoyo a los tributarios de sus propias Provincias, como primeros beneficiados por las prestaciones y los tributos de aquellos grupos. La adscripción de las autoridades coloniales a los intereses de las etnias dependientes de su cargo refleja el grado en que estas etnias habían logrado disfrutar del pacto legitimizante con los representantes locales del Estado colonial. En estas circunstancias el Juez Visitador no pudo sino aparecer como igualmente comprometido con los intereses de los Asanaqi. Sin embargo un obstáculo a la unidad Aymara frente al aparato estatal era, precisamente, la ambigüedad de las autoridades que buscaron combinar sus relaciones con el Estado y con los indios en una red integrada de intereses personales.

Las cuentas de piedras servirían, en todo caso, para medir con precisión ese "margen de supremacía" que ya estaba implícito en el modelo simétrico de las "alas del halcón". Pero la elasticidad del "desequilibrio reconocido" llegaría a sus límites con los cambios en la naturaleza de la autoridad española local introducidos durante el siglo XVIII por los reyes Borbones. La "pérdida de balance" visible entre las dos "mitades" del cuerpo social, y la pujanza de la "República de

23) ANB. *Tierras e Indios*, Año 1744, Nº 63.

Españoles" ansiosa de acapararse de todos los circuitos mercantiles disponibles, desembocaba en un intento renovado por los Aymara de "limar los excesos" del emergente "Estado Despótico" mediante aquel despliegue de *paquikorahua* y piedras contables que tanto pánico producía a las autoridades europeas. La insurrección general de 1780 es la expresión máxima de este desequilibrio y del intento de reestablecerlo.

El análisis del sistema de contabilidad Aymara, y su uso en el contexto tributario de la Colonia, nos muestra nuevamente la transferencia creativa de las categorías culturales andinas hacia la nueva estructura socio-económica que se iba levantando en torno a los grupos étnicos asediados. Confrontados con una pléthora de nuevas formas culturales procedentes de Ultramar bajo la sombra de la violencia "conquistadora", los Aymara se lanzaron a desmenuzar las prácticas autorizadas por el nuevo "halcón" español, interpretarlas en términos de su propia tradición intelectual, e intervenir activa y estratégicamente en la sociedad colonial en base a los resultados de sus análisis. Los datos de Bertonio nos sugieren que el universo simbólico de la contabilidad Aymara pudo volcarse exitosamente hacia ese objetivo: tanto la plaza del mercado como las relaciones tributarias con el Estado pudieron analizarse en términos de una *teoría transaccional pre-europea*. Al someter los nuevos flujos monetarios a las exigencias de una "contabilidad equilibrada", los Aymara pudieron defenderse contra los intentos de aprovechar su ignorancia, establecer criterios para evaluar ganancias y pérdidas en las relaciones mercantiles y tributarias, y finalmente invocar la noción de un "desequilibrio injusto" para legitimizar los recurrentes intentos de sublevación. De esa manera, pudo prolongarse también la ideología política de un pacto de reciprocidad que debería establecerse entre los *mallku* y cualquier rival poderoso: primero, entre ellos mismos, después con el "ave estatal" del Cusco, y ahora con el Rey de España.

c) De la "ganancia comercial justa" a la "racionalidad liberal".

Terminemos revisando someramente las primeras señales de una corrupción del modelo "simétrico", surgidas desde las mismas filas de la aristocracia Aymara. De esa manera, podemos comprender mejor los orígenes del mestizaje comercial, cuyo signo ascendente durante los siglos XVIII y XIX sólo llegaría a su florecimiento maduro en el curso del siglo XX. Ciertas raíces de este proceso secular están en el mismo éxito de las intervenciones mercantiles de algunos *mallku* Aymara: rápidamente se fijaron en la capacidad aparentemente milagrosa del dinero para crecer y multiplicarse mediante un mercadeo bien dirigido. Así, la palabra *mira* tiene el significado de "multiplico" y fertilidad, aplicado normalmente a los seres vivientes, como los rebaños y las familias humanas. Pero así como una mujer fecunda (*mira marmi*) produce muchos niños, un monto de dinero también puede "reproducirse" y "ampliarse" a través de pequeñas ganancias comerciales: *colquemiraatha*, "comprar y vender mercadeando", en el Vocabulario de Bertonio.

La palabra usada en el siglo XIX para expresar este tipo de "premio comer-

cial" era **huaque**. En 1830, una "gatera" que solía vender sus productos en la Cancha de Abasto de Potosí, ofreció la siguiente definición en el Interrogatorio que presentaba a los testigos llamados a dar evidencia contra los "abusos" del Canchero:

Si quando llegan y descargan viveres en la Cancha, ocultan las mas de ellas en viviendas separadas, tanto la hija de Barea cuanto el hijo del encargado de cobrar la contribución Vicente Reynaga, hasta que pase la venta general, y luego las reparten a las Gateras con el aumento de dos reales sobre su precio legítimo, los que se pagan con el nombre de Guaque, y se de en beneficio de Reynaga y Barea...²⁴.

Aquí **huaque** se refiere al premio exigido por los funcionarios de la Cancha por haber preferido a las Gateras en la distribución de las mercancías. Pero los usos de **huaque** [waqi] en el Vocabulario de Bertonio se vinculan más con un significado premercantil. Comprenderemos mejor el impacto de la economía mercantil sobre la sociedad Aymara, y las raíces del "mestizaje comercial", si buscamos las implicancias de esta transformación del significado.

Del Vocabulario de Bertonio:

huaquetaqui, puritaqui	por precio justo
huaquetaqui	vender por justo precio
huaque	parte, porción, precio, merecimiento, mérito
huaquechatha	dar una parte
huaquech gratha	dar a muchos una parte, repartir
huaquesitha	merecer, tener obligación, serme lícito, poder

El sentido primario de **huaque** parece ser "parte" o "porción", sobre todo la que corresponde por justicia a una persona. Con **huaquech gratha**, "dar a muchos una parte, repartir", se señala el acto de distribución de un fondo, como en el caso de los trabajadores en una faena colectiva que reciben la "parte" o "porción" merecida del producto total de su trabajo. Pero también puede referirse a aquella parte adicional que se cede en beneficio del que convoca a la faena. En este sentido, **huaque** puede utilizarse tanto en el caso de una prestación "merecida" que se ofrece a un **mallku** para que éste otorgue su protección y amparo, como a los actos de (re)distribución de coca, ají, etc., que el **mallku** reparte entre sus seguidores leales. Así, **huaque** está vinculado con la noción de un intercambio equilibrado de cosas disímiles (cf. **huaquetaqui**, "por precio justo"). Podemos comprender, entonces, el uso de la misma palabra para referirse al "pre-

24) AHP PDE 209 f. 4r-v, 1830.

mio comercial" que puede apropiarse legítimamente por un intermediario mercantil. ¿Acaso los *mallku* Aymara, e incluso el mismo Inka, no habían llevado también su "parte" en cuanto "encargados" de la redistribución de bienes y servicios? Y ¿acaso un funcionario de la Cancha no cumplía un papel análogo en cuanto "encargado" de la circulación mercantil? Aquí, pues, empieza a perfilarse la noción de una *ganancia comercial justa*, a primera vista tan ajena a las ideas de los Aymara pre-europeos.

Recordemos ahora el papel crucial que pudieron desempeñar, en medio del torbellino de nuevos intereses generados por el hecho colonial, los *mallku* de los grupos étnicos. Aún después de los saqueos y las reformulaciones jurídicas de los invasores, los *mallku* habían conservado -con el acuerdo virreinal- un acceso privilegiado a la fuerza de trabajo y a los recursos económicos de sus etnias, justificado mediante sus continuos actos de generosidad institucionalizada, pero susceptible a ser usada para la formación de lo que los europeos llamarían un "capital comercial". Efectivamente, muchos *mallku* lograron intervenir en el mercado minero de Potosí con tanto éxito que las posibilidades del "mercado" empezaron a importarles más que las reglas "equilibradas" entre ellos y "sus" indios. Así se producían conflictos con sus propios tributarios, conflictos que pueden analizarse en términos de la misma "lucha por la justicia" en torno al tamaño de la "parte" llevada por el mercader señorial Aymara: *huaque* pudo extenderse hacia una ganancia comercial *justa*, pero de ninguna manera hacia la especulación comercial con fines de lucro individual y en desmedro total de los intereses de la colectividad.

Veamos un ejemplo. En 1661 el *mallku* de los Majasaya de Puquta, don Fernando Ayra de Ariutu, había alcanzado el cargo de Alcalde Mayor de la Provincia de Chayanta, con una jurisdicción que abarcaba gran parte de los Charka y las etnias septentrionales de los Qaraqara. Don Fernando fue "hijodalgo" Aymara, descendiente del mismo Ariutu que gobernaba en Puquta cuando llegaron los europeos. A mediados del siglo XVII, la Alcaldía Mayor era el máximo puesto al que podía aspirar un "indio" de la región, con jerarquía incluso sobre los *mallku* de la antigua "capital" de Macha. Don Fernando controlaba, además, algunas "estancias" de ganados en la Puna de su etnia, de donde procedían las llamas de carga utilizadas en sus "negocios".

Con un buen ojo comercial, don Fernando había acordado con su compadre español, el minero y "descubridor" de Aullagas Jacinto de Carbajal, la construcción de un ingenio de moler metales en las tierras "de comunidad" de los Majasaya de Puquta, ubicadas en los valles maiceros por debajo de los cerros de Aullagas. El acuerdo prometía el suministro de alimentos baratos para los trabajadores mediante los almacenes a crearse en el nuevo ingenio, que serían abastecidos por don Fernando con una ganancia tanto para el proveedor Aymara como para su aliado español.

Pero los tributarios de Majasaya no estaban dispuestos a perder tierras que se

habían reservado para el pago colectivo del tributo (tasa). La misma mina de Aullagas, incorporada ahora al sector minero colonial, había sido desarrollada antes por el Inka en base a yacimientos ubicados en las mismas fronteras entre los Puquta y los Macha. La construcción del ingenio amenazaba un nuevo despojo de los recursos étnicos.

...si se permitiese dicha fábrica, fuera ahuyentarlos de sus tierras con los agravios que han de recibir del dicho Jacinto de Carbajal i sus indios i fletadores i carneros que han de acarrear el metal...²⁵.

Aparte del despojo territorial, podemos detectar una referencia despectiva a su propio mallku ("sus indios"), tan listo a venderse al minero Carbajal, y a una nueva actividad comercial en la cual su acceso a las llamas le pondría en una posición muy ventajosa: las "bajas" de los minerales desde Aullagas al ingenio. Por lo tanto, la oposición de los ayllu de Puquta (Majasaya) a los proyectos de don Fernando y su compadre fue tajante:

... pues cuando él no lo contradiga [la construcción del ingenio] por ser su compadre el dicho Jacinto de Carbajal, no lo consiente la comunidad i aillos de indios que allí están poblados.

Así, el ascenso de don Fernando al cargo de Alcalde Mayor lo había distanciado de los intereses de sus tributarios, provocando su rechazo durante el pleito sobre el ingenio proyectado, a la vez que él se iba asimilando crecientemente a los estratos mestizo-comerciales. La "parte" que tradicionalmente le correspondía por sus funciones "coordinadoras", y que había podido ampliar mediante su "mercadeo" con el producto del trabajo de sus tributarios, se había convertido para éstos en una ganancia injusta, interesada y anti-social. El "premio" comercial se había expandido hasta perder todo parecido con la "parte correspondiente" a un "encargado" de la circulación mercantil. Finalmente, las sugerencias de "armonía social" presentes en el significado ambiguo de huaquittaatha ("concertar las bocas de la música"), se habían transformado en una ruptura violenta dentro del "campo de batalla" mercantil que articulaba a los tributarios con la economía y el Estado colonial.

El mercado colonial se desarrolló, por lo tanto, bajo un doble signo: oportunidad colectiva para que los grupos étnicos Aymara pudieran defenderse contra el peso de las exacciones europeas; y tentación individual, sobre todo para los mallku privilegiados, que les llevaba a traicionar las esperanzas indígenas en aras del lucro personal y el ascenso social. Se trata de una escisión dentro del liderazgo Aymara que recién está recibiendo la atención histórica que merece. La "amestización" del "indio rico" condujo en muchas regiones a su rechazo por parte de las "bases campesinas", y su reemplazo por nuevos líderes Aymara surgidos "desde abajo". Pero el proceso confluyó con otros procesos paralelos que se desen-

25) ANB Minas t 83 N° 485 f. 25r-v, 1651.

volvían en Europa, y la confluencia de ambas corrientes en el "individualismo económico" republicano sometió a una presión feroz la lucha colectiva sobre los términos del intercambio de equivalencias. La noción de "precio justo" (*huaquetaqui*, *puritaqui*) se subordinaba, cada vez más descaradamente, al juego "libre" (en el sentido *liberal* de la palabra) de las fuerzas de la oferta y la demanda, y a la maximización de la ganancia comercial de acuerdo a los intereses de cada "negociante" privado.

Así, el individualismo político y económico que subyace en la diagnosis del "ilustrado" Dr. Pedro Vargas (citado al principio de este texto) encontró un eco natural en una tendencia social cuyos orígenes pueden situarse en los primeros momentos del mercantilismo colonial: el "mestizaje comercial". Este puente, tendido entre un embrión gestado durante los siglos XVI y XVII en los intersticios del "pacto" colonial, y una ideología triunfal importada desde Europa a fines del siglo XVIII, se convertiría en una base esencial del Estado Liberal, a la vez que llegaría a amenazar directamente los fundamentos del pensamiento político Aymara. De esa manera, el "pacto de reciprocidad", que había logrado transformarse sin perder vigencia desde la época de las confederaciones Aymara hasta la época del INKA-REY (frase popular andina que refleja la continuidad percibida entre el Tawantinsuyu y el Estado Colonial), se encontraría, con la "Independencia", bajo un asedio individualista que negaba la misma existencia de las organizaciones populares Aymara. Desde esta nueva época liberal, los grupos étnicos aparecerían incluso como obstáculos anacrónicos para la construcción de un Nuevo Ciudadano Republicano, conforme al modelo europeo.

El "Proyecto Nacional" criollo tuvo eco entre ciertas capas Aymaras, que se habían vuelto ambiciosas (siguiendo el ejemplo de ciertos *maliku* mercantiles) de "blancura" socio-económica, sometién dose por lo tanto al "futuro único" del progreso pregonado desde Europa. Pero para la mayoría, y con más intensidad a medida que avanzaba el siglo XIX, las implicaciones del ideal de atomización social, con la consiguiente entrega de la seguridad individual a las manos "paternales" de un Estado blanco, carecían de todo sentido. Así, la vida republicana se iría marcando por una creciente oleada de rechazo por parte de los grupos étnicos Aymara contra los intentos empedernidos de los gobiernos criollos de implementar el Catastro de las propiedades agrícolas. Es en este sentido que debemos atribuir a las políticas liberales del siglo XIX un *impacto sobre las etnias Aymara aún más demoledor que la misma invasión europea del siglo XVI*. A diferencia del Rey de España, quien encontró que sus intereses serían mejor protegidos por la conservación parcial de las organizaciones Aymara, el Estado Liberal decidió desconocer unilateralmente el "pacto de reciprocidad" que había fundado la legitimidad del gobierno colonial en los ojos de la población "autóctona" de los Andes del Sur.

La recuperación del pensamiento político Aymara se impone, por lo tanto, como una tarea inherente a la defensa del derecho indígena a la libre asociación. Pero su originalidad va más lejos: en lugar de plantear la toma del Estado como una precondition para el ensanchamiento del "poder popular", surge una estrategia

alternativa, la de mantener "en jaque" a un poder inherentemente predispuesto a negar el "equilibrio recíproco" autorizado por la justicia del *tinku*. Esta noción quizás sea útil para captar la situación de inestabilidad crónica que sigue afectando a los gobiernos bolivianos, ineficientes en desarrollar una "capacidad redistributiva" adecuada para compensar las condiciones deterioradas de vida que han experimentado los pueblos bolivianos, y por lo tanto privados del sello de la legitimidad a los ojos de la "sociedad civil". Notemos, sin embargo, que la misma oposición entre "sociedad civil" y "superestructura estatal", como si fueran el cuerpo y la cabeza de un organismo, se cuestiona en esta tradición de pensamiento político. La metáfora Aymara enfatiza más bien la simetría ideal que debería relacionar las organizaciones colectivas con su "patrón" estatal: si el intercambio de bienes y servicios pierde abiertamente su equilibrio, se impone un levantamiento en búsqueda de la legitimidad desaparecida.

CONCLUSION

En este texto solamente nos hemos propuesto mostrar la *posibilidad* de recuperar un pensamiento político propio de los Aymara pre-hispánicos, y examinar su capacidad de "respuesta" frente a los sucesivos Estados externos que ha ido "incorporando" el espacio surandino. A pesar de lo provisorio de nuestros resultados, puede verse la relevancia de esa recuperación para una comprensión adecuada de la extendida crisis política que se ha vivido en Bolivia, con pocas interrupciones, desde la Independencia. Frecuentemente se ha observado que el aparato estatal boliviano nunca ha podido consolidarse en la misma medida que los Estados de otros países vecinos. Nuestra exploración del transfondo ideológico de la actuación política e histórica Aymara sugiere que el "subdesarrollo" de las instituciones autónomas del Estado puede vincularse (entre otros factores) con las normas que orientan el comportamiento "correcto" de un Estado en el pensamiento político Aymara, y la predisposición popular a "limar los excesos" de cualquier gobierno percibido como "prepotente".

Quiero concluir señalando algunos temas que emergen de la exposición anterior, y que merecen un examen más detenido en el porvenir.

- ¹ Hemos denominado la organización Aymara pre-Inka como "pre-estatal". Perc aquí subyace un problema de definición, como también de deficiencias en nuestro material empírico. Es posible que las confederaciones puedan conceptualizarse, en los términos creados por los estudiosos de diferentes tipos de Estado africano, como un "Estado segmentario", caracterizado por la emergencia de dinastías hereditarias y una creciente división del trabajo, pero sin el desarrollo de aquella burocracia "pesada" que acompaña la aparición de los "Estados unitarios" (como el INKA-REY). La sugerencia debe matizarse, sin embargo, en cuanto no sabemos el grado de "integración altiplánica" efectuada por estas dinastías Aymara, ni el ritmo temporal de los procesos de fusión y fisión segmentaria que se reflejaban en la transformación recíproca de las piedras contables y militares. Tampoco sabemos si existían criterios

generalmente reconocidos para el establecimiento de jerarquía entre las dinastías de las diferentes franjas transversales (e incluso entre las diferentes confederaciones). Por otra parte, la existencia de la diarquía Inka quizás requiera otro término que no sea "unitario", o por lo menos una explicación de su significado específico en el caso andino.

Hemos visto que ni el INKA ni el REY arrasaron con todas las características segmentarias de los grupos étnicos Aymara incorporados a sus respectivos imperios. Y aquí debemos preguntarnos, ¿sería útil hablar de un "principio segmentario" como una constante de la sociedad Aymara y surandina desde su auge en los siglos XII-XIV hasta su condición debilitada actual? La persistencia del "pacto de reciprocidad", como norma enraizada en la sociedad Aymara que se prestó para "dialogar" con sucesivas formaciones estatales, ¿depende directamente de la persistencia paralela del principio segmentario?

En este trabajo, hemos soslayado el problema de una periodización del pensamiento Aymara, como también de la sociedad que lo sustenta, fuera de la secuencia Confederación-Tawantinsuyu-Colonia: se ha preferido enfatizar, precisamente, las continuidades implícitas en la noción de *identidad étnica*. Efectivamente, el proyecto de una historia escrita desde la perspectiva Aymara requiere el establecimiento de estas continuidades, como un conjunto de constantes que definen los puntos necesarios de referencia cultural para cada nueva generación Aymara. Pero debe mantenerse claro el nivel de abstracción que estas constantes representan, si se quiere situar correctamente los hitos concretos de transformación y ruptura que caracterizan los diferentes períodos de la experiencia histórica Aymara. Las hondas de los Katari y los Willka, durante las sublevaciones del siglo XVIII y republicanas, ¿mantenían la misma riqueza asociativa que los *paqui korahua* del siglo XVI? ¿Habían adquirido nuevos significados como partícipes en un mundo cristiano (e incluso liberal)?

2. He usado la palabra europea "justicia" como traducción-burda de aquel estado de equilibrio elusivo -síntesis de igualdad y jerarquía- que vincula los dos polos de una relación simétrica (*tinku*). No hemos tratado los problemas implícitos en lograr estas síntesis, si es que alguna vez pudo realizarse en vez de quedarse como "ideal orientador" de la acción social. Entre las múltiples maneras de acercarse a este problema, una vía rigurosa puede ofrecerse por el análisis de las *tecnologías contables*, en estrecha relación con los "conceptos-puente" entre la contabilidad económica y las otras áreas de la experiencia vital andina. En particular, se trata de examinar meticulosamente los referentes de una palabra como *haccuthapitha*, "sumar las partidas, resumirlo todo", junto con los acompañamientos rituales de esta actividad clave.

Por otra parte, debe subrayarse que la noción de "complementariedad antagónica" (*ch'axwa*) desarrollada aquí refleja sobre todo la perspectiva masculina de mis fuentes. La violencia no es un monopolio masculino: en las

peleas rituales contemporáneas, las mujeres también se lanzan a "probarse" contra ellas. Pero en las luchas sobre linderos territoriales su función se transforma en una relación de apoyo a "sus" hombres. En la situación de "cruel guerra", hemos enfatizado también la homología entre hombre/mujer y guerrero/proveedora, como una vía para enriquecer nuestra comprensión de la relación entre Alasaya y Majasaya. La pareja hombre-y-mujer se lanza a "vencer" a otra pareja enemiga, reemplazando el enfrentamiento de dos **paqui kora**húa con la co-existencia social de lo negro con lo blanco en una nueva unidad ampliada. La creación de esa nueva unidad social, después de los atropellos de la "cruel guerra", pasaba por los rituales de emparejamiento (**tinku**).

Pero hay que cuidarse contra la tentación de suponer que las mismas mujeres Aymara se consideraran "vencidas" en el mismo sentido de "víctima indefensa" que podría atribuirse a un enemigo desarmado. Usar una relación para pensar otra relación no es atribuir a cada una todas las características de la otra: más bien esa falta de coincidencia precisa ofrece una base muy propicia para bromas... La contrariedad entre dos polos simétricos se presta para poner en relación a las dos oposiciones hombre/mujer y vencedor/vencido; de hecho, el mismo juego sucede con la palabra española "conquista". Pero hace falta en nuestra exposición la red de metáforas que expresaría el acercamiento femenino al encuentro amoroso; ¿fue la misma que la de los hombres guerreros? ¿O funcionaba en otro plano donde la sensibilidad fuera más importante que la violencia? Existe una vía particularmente fértil para buscar una respuesta a esta pregunta: los inicios de la semiología textil andina sugieren que allí también pueden existir dos perspectivas para interpretar los diseños textiles, tan cargados de significación. Al analizar los mensajes encerrados en este arte peculiarmente femenino es posible que nos encontremos frente a dos universos de lectura de la vida Aymara. Y para buscar las relaciones entre estos universos, correspondientes a los dos sexos, la simbología de los colores -y particularmente de negro-y-blanco- promete ser una bisagra conectora de gran capacidad expresiva.

3. Hemos mencionado las conexiones entre el pensamiento propiamente político, que se dirige a captar las relaciones cambiantes de poder social, y otras áreas de experiencia Aymara, como son la cocina y la guerra, el amor y la economía, la agronomía y la contabilidad. Hemos sugerido que una matriz lógica que permite la articulación de estos campos tan diversos, se deriva de la misma "teoría transaccional" que subyace en la ideología política y cuya base es la reflexión sobre la relación entre igualdad y jerarquía. El juego entre la contrariedad antagónica y la simetría balanceada puede detectarse en múltiples contextos, sugiriendo que el mismo concepto de "política" quizás sea la concreción diferenciada europea de un campo semántico que no se aísla de la misma manera en el pensamiento tradicional Aymara. En este sentido será necesario indagar más en actividades como la cocina, la música y el baile, si queremos captar la manera específicamente Aymara de concebir los problemas de tensión y relajamiento/ruptura en el campo socio-político.

4. En el diseño de una futura historia Aymara, ya es clara la importancia que debe atribuirse a los problemas de lenguaje y metáfora. Una tarea clave aquí es la recolección de mitos y leyendas que se han generado en diferentes épocas históricas. La lectura renovada de nuevas fuentes documentales debe ponerse en relación con la imaginación de los diferentes grupos étnicos. De esta forma el lenguaje analítico podrá ajustarse con precisión al trabajo representacional de la memoria colectiva, tal como ésta se expresa en el rito y "la costumbre" además de la leyenda y la anécdota personal. Naturalmente, deben tomarse en cuenta las lagunas y los actos significativos de amnesia, como también la libertad simbólica en el tratamiento de ciertos hechos y personajes. Superados los riesgos, sin embargo, será posible crear un lenguaje histórico en donde la brecha entre imagen y texto se iría reduciendo, con un enriquecimiento correspondiente en la capacidad expresiva del lenguaje político. El objetivo es conocido: lo nuevo sería someter este objetivo a las exigencias de la imaginación Aymara.

Aquí surge un problema que ya ha sido insinuado en el curso de este trabajo: en la medida en que se vaya pensando los procesos históricos con conceptos analíticos Aymaras, se pondrá más imprecisa la línea entre un uso comprobado en una fuente etnográfica o documental, y un uso más creativo que extienda la referencia de los conceptos hacia nuevos campos y fenómenos sociales o naturales. Ambos usos son necesarios: la dificultad que se presenta, sin embargo, está en el establecimiento de criterios reconocidos para "juzgar" tal o cual uso como "legítimamente" Aymara. Pero este problema se vincula con otro: el de crear una "antropología Aymara" como instrumento de auto-reflexión, y a la vez una herramienta para poder romper el cerco comunicativo y ponerse en contacto con otras tradiciones de pensamiento americano y global en condiciones de "simetría balanceada" (*tinku*).

5. Finalmente, se ha enfatizado la emergencia del grupo mestizo denominado en Aymara *q'ara* (en el Altiplano Norte) o *q'arachupa* (entre los Macha de hoy). De hecho estos términos agrupan a todos los no-indios en un solo conjunto criollo-mestizo, asignándoles al mundo poderoso de la naturaleza "extra-social": *q'ara* significa "pelado", "desnudo", y los Macha interpretan *q'arachupa* como "poto pelado" o "comadreja", explicando que las autoridades mestizas son como "comadreas", porque siempre piden huevos para comer. Las metáforas expresan el aspecto anti-social y predatorio de una fuerza natural (aunque en otros contextos esta fuerza puede exigir respecto y cariño), muy apropiado para un grupo cuyo rasgo definitorio ha sido la sustitución del interés colectivo de las etnias Aymara por la especulación individual con fines de lucro desmedido.

El riesgo aquí es una identificación apresurada entre una cultura individualista y una herencia "racial". No debe excluirse la posibilidad de que un "mestizo" (u otro) decida identificarse con la causa Aymara, y que se muestre más consecuente con su nueva identificación que un Aymara alienado de

sus propias raíces culturales. De hecho, una estrategia Aymara que intente marginar a los "mestizos", en lugar de ofrecerles un papel dentro de un proyecto surandino, tendrá menos posibilidades de éxito. Al final, lo que importa es el objetivo económico y cultural más que cualquier herencia genética. Por otra parte, un Aymara "de pura cepa" (suponiendo que exista tal cosa) puede llegar a esgrimir los objetivos "mestizos": el transvestismo político tiene una larga historia, y no solamente en los Andes del Sur. En este contexto, se reduplica la tarea de los intelectuales Aymara, cuya compenetración con la historia, la experiencia profunda y las luchas político-culturales de su pueblo será una contribución decisiva a que no se llegue -inconcientemente, incluso- a desvirtuar los esfuerzos de las generaciones del pasado.

El pasado nunca vuelve, pero si se interroga, puede suscitar nuevas capacidades de respuesta. En este sentido, las sucesivas síntesis culturales logradas, antes de la invasión europea, por los Estados y señoríos de la civilización andina (cuya complejidad están explorando los arqueólogos y sus colegas), deben compararse con las nuevas fuentes de energía creativa encontradas por la Europa renacentista mediante la interrogación de su propia antigüedad greco-romana. La interrogación del pasado Aymara no puede crear oportunidades objetivamente imposibles, pero sí puede asegurar que se reconozca un futuro más rico en opciones que aquella trayectoria única hacia el "universalismo eurocéntrico" que proyectan actualmente (bajo el chantaje "internacional") sus representantes incrustados en toda el "ave estatal" de las Repúblicas surandinas.



BIBLIOGRAFIA

- ABERCROMBIE, T.
1986 The politics of sacrifice: an aymara cosmology in action. Tesis de Doctorado. Chicago.
- ADORNO, R.
1982 From oral to written expression: native andean chronicles of the early colonial period. Syracuse University, Foreign and Comparative Studies/Latin American Series, 4.
- ALBORNOZ, C. de
1587 "Instrucción de descubrir todas las guacas del Perú y sus camayos y haziendas". En: *Journal de la Société des Américanistes*, LVI (1), París (transc. P. Douviols) 1967.
- ARZANS de ORSUA y VELA, B.
c1735 Historia de la Villa imperial de Potosí. Providence, Rhode Island: Brown University Press (Editores: Lewis Hanke y Gunnar Mendoza) 1965.
- ASCHER, M. and R.
1981 "El quipu como lenguaje visible". En: *Renakunap kawsaynin-kupaq rurasqankunaqa: la tecnología en el mundo andino*. (Compiladores: Heather Lechtman y Ana María Soldi), México: UNAM
- ASSADOURIAN, C.S.
1982 El Sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones y espacio económico. Lima: IEP.
- BAKEWELL, P.
1984 Miners of the red mountain: indian labour in Potosí, 1545 - 1650. Albuquerque: University of New México Press.
- BARBA, A.A.
1640 Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro, y plata por açogue. Potosí: Colección de la Cultura Boliviana, XI, 1967.
- BARNES, R.H., DE COPPET, DE & PARKIN, R. J. (Compiladores)
1985 Contexts and levels: anthropological essays on hierarchy. Oxford: JASO Occasional Papers, 4.

- BERTONIO, L.
1612 Vocabulario de la lengua aymara. La Paz: Imprenta "Don Bosco", 1956.
- BOUYSSSE-CASSAGNE, T.
1978 "L'Espace aymara: Urco et Uma". En: Annales ESC, 33 (5-6) París: Armand Colin.
- BRADBY, B.
1982 "Resistance to capitalism' in the peruvian Andes". En: Ecology and exchange in the Andes (Editor: David Lehmann). Cambridge Studies in Social Anthropology, 41.
- CAPOCHE, L.
1585-1559 Relación general de la Villa imperial de Potosí. Madrid: BAE, 1959.
- CERECEDA, V.
1978 "Sémiologie des tissus andins: les talegas de Isluga". En: Annales ESC, 33 (5-6) París: Armand Colin.
- CLASTRES, P.
1974 La société contre l'état. París: Editions de Minuit.
- COLLIER, G. A.; ROSALDO, R. y WIRTH J. (Compiladores)
1982 The inca and aztec states, 1400 - 1800: Anthropology and history. New York.
- CONDARCO MORALES, R.
1971 El escenario andino y el hombre. La Paz: Imprenta "Renovación".
- DEL LLANOS, G.
1609 Diccionario y maneras de hablar que se usan en las minas y sus labores en los ingenios y beneficios de los metales. La Paz: MUSEF, 1983
- DEMELAS, M. D.
1981 "Darwinismo a la criolla: el darwinismo social en Bolivia, 1880 - 1910". En: Historia Boliviana, 1/2. Cochabamba: Amauta Books.
- DIEZ DE SAN MIGUEL, G.
1567 Visita hecha a la provincia de Chucuito. Lima: Casa de la Cultura, 1964.

- DUMONT, L.
1966 *Homo hierarchicus: the caste system and its implications*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- DUVIOLS, P.
1980 "Algunas reflexiones acerca de las tesis de la estructura dual del poder incaico". En: *Histórica*, IV, 2, Lima: PUCP.
- DUMEZIL, G.
1955 "Catégories et vocabulaire des échanges de services chez les indiens quechua: ayni et mink'a". En: *Journal de la Société des Américanistes*, XLIV, París.
- ESPINOZA SORIANO, W.
1969 "El 'Memorial' de Charcas: 'crónica' inédita de 1582". En: *Cantuta*, Revista de la Universidad Nacional de Educación, Chosica.
1960 "El Alcalde mayor indígena en el Virreinato del Perú". En: *Anuario de Estudios Americanos*, XVII, Sevilla.
- FONSECA MARTELL C.
1973 *Sistemas económicos andinos*. Lima: Biblioteca Andina.
- FRIEDMAN, J.
1975 "Tribes, states and transformations". En: *Marxist analyses and social anthropology* (Ed. Maurice Bloch) *ASA Studies*, 3, London: Malaby Press.
- GISBERT, T.
1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert & Cia.
- HARDMAN, M. J. y YAPITA, J.
1974 *Outline of aymara phonological and grammatical structure*. Gainesville Language Materials Project.
- HARRIS, O.
1985 "Una visión andina del hombre y la mujer". En: *Allpanchis Phuturinga*, 25. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.
1980 "The power of signs: gender, culture and the wild in the Bolivian Andes". En: *Nature, Culture and gender* (Comps. C. MacCormack y M. Strathern). Cambridge: Cambridge University Press.
- HYSLOP, J.
1976 *An archaeological investigation of the Lupaqa Kingdom and its origins*. (Tesis de Doctorado). New York: Columbia University Press.

LECHTMAN, H.

- 1984 "Andean Value Systems and the Development of Prehistoric Metallurgy". En: *Technology and Culture*, 25/1. The Society for the History of Technology.

MASUDA, S.; SHIMADA, I. y MORRIS C. (Compiladores)

- 1985 *Andean ecology and civilization: An interdisciplinary perspective on andean ecological complementarity*. Tokyo: University of Tokyo Press.

MATIENZO, J. de

- 1567 - 1967 *Gobierno del Perú*. París-Lima: IFEA, 1967.

MEILLASOUX, C.

- 1975 *Mujeres, graneros y capitales*. México: Siglo XXI.

MURRA, J.V.

- 1978 *La Organización económica del estado inca*. México: Siglo XXI.
- 1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: IEP.
- 1977 "La Correspondencia entre un 'Capitán de la Mita' y su apoderado en Potosí". En: *Historia y Cultura*, 3, La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia.
- 1978 "La guerre et les rébellions dans l'expansion de l'état inca". En: *Annales ESC*, 33 (5-6), París: Armand Colin.

PEASE, F.

- 1976 *Del Tawantinsuyu a la historia del Perú*. Lima: IEP.

PLATT, T.

- 1976 *Especios y maiz: temas de la estructura simbólica andina*. La Paz: CIPCA.
- 1978 "Mapas coloniales de la Provincia de Chayanta: dos visiones conflictivas de un solo paisaje". En: *Estudios bolivianos en homenaje a Gunnar Mendoza*.
- 1982 *Estado boliviano y ayllu andino: tierra y tributo en el Norte de Potosí*. Lima: IEP.
- 1986 *Estado tributario y librecambio en Potosí (siglo XIX): mercado indígena, proyecto proteccionista y lucha de ideologías monetarias*. La Paz: HISBOL

PUMA, W.

- 1615 *El primer nueva crónica y buen gobierno*. (Editores: John Murra y Rolena Adorno). México: Siglo XXI, 1980.

RADICATI DI PRIMEGLIO, C.

El Sistema contable de los Incas. Lima: Librería Studium.

RIVERA, S.

1978 "El mallku y la sociedad colonial en el siglo XVII: el caso de Jesús de Machaca". En: Avances 1, La Paz.

1984 Oprimidos pero no vencidos. La Paz: HISBOL.

RIVERA, S. y PLATT, T.

1978 "El impacto colonial sobre un pueblo Pakaxa: la crisis del cacicazgo en Caquingora (Urinsaya) durante el siglo XVI". En: Avances, 1, La Paz.

RIVIERE, G.

1982 Sabaya: structures socio-économiques et représentations symboliques dans le Carangas, Bolivie. (Tesis de Doctorado) París: EHESS.

ROSTWOROWSKI de DIEZ CANSECO, M.

1977 Etnia y sociedad: costa peruana prehispánica. Lima: IEP.

1983 Estructuras andinas de poder. Lima: IEP

SAIGNES, T.

1985 Los Andes orientales: historia de un olvido, Cochabamba: CERES - IFEA.

1986 En busca del poblamiento étnico de los Andes bolivianos (siglos XV y XVI). La Paz: MUSEF.

SALOMON, F.

1980 Los Señores étnicos de Quito en la época de los Incas. Quito: Instituto Otavaleño de Antropología.

SOUTHALL, A.

1965 "A critique of the typology of states and political systems". En: Political systems and the distribution of power. (ASA Monographs 2) London: Tavistock Publications.

URTON, G.

1984 "Chuta: el espacio de la práctica social en Pacariqtambo, Perú". En: Revista Andina, 2/1, Cusco: Centro "Bartolomé de las Casas".

WACHTEL, N.

1981 "Los mitimas del valle de Cochabamba: la política de coloniza-

ción de Wayna Capac". Historia Boliviana, 1/1, Cochabamba:
Amauta Books.

ZUIDEMA, R. T.

1964

The ceque system of Cusco. Leiden: E.J. Brill.

Sucre y Pant - y -rhiw, 1983-84

III. APROXIMACIONES A UNA ESTETICA ANDINA: DE LA BELLEZA AL TINKU

Verónica Cereceda

"...hubo en las Indias gran curiosidad de hacer ídolos y pinturas de diversas formas y diversas materias, y a estas adoraban por dioses. (...) y de ordinario eran de gestos feos y disformes (...) Creo, sin duda, que el demonio, en cuya veneración las hacían, gustaba de hacerse adorar en figuras mal agestadas"

Joseph de Acosta. "Historia natural y moral de las Indias".

1. PREGUNTAS SIN RESPUESTA

Resulta tan natural pensar hoy que, cuando nos referimos a las obras que nos quedan de las grandes civilizaciones precolombinas, podemos hablar, sin problemas, de un arte andino. Aún cuando muchas veces no se establezca, entre el observador actual y el objeto del pasado, ninguna relación especial, una significación agregada -además del uso utilitario- parece estar siempre ahí, presente en el objeto: es, tal vez, en ese "algo más" que reconocemos, sin mayores dudas, la presencia de una creación artística...

Y sin embargo, esos mismos objetos, esos mismos edificios, fueron percibidos con ojos muy distintos por los españoles que llegaron a América, y estuvieron también muy lejos de conmover a Europa en los primeros siglos que siguieron a la conquista. Los cronistas describen con admiración ciertas técnicas (labrado de piedras, construcciones de puentes y caminos, finura del hilado, complejidad de los bordados con lanas o con plumas). Y se maravillan ante las riquezas que van encontrando a su paso. Pero ¿dónde encontrar unas líneas que se detengan en el detalle de las formas mismas, por ejemplo, o en una determinada combinación de colores, o en un espacio arquitectural, traduciendo, al mismo tiempo, un sentimiento que podríamos calificar como cercano a una emoción estética?.

Muchos cronistas son escritores delicados que describen con placer las flores, los pájaros, los paisajes e incluso las historias de amor legendarias que les son contadas. Pero el lenguaje propiamente plástico de los objetos hechos por el hombre, que ahora calificamos como arte, recibe más bien expresiones de un profundo desagrado:

El arte

P. Martínez

"un ídolo de piedra... muy abominable..."

nos dice el extirpador de idolatrías Alonso García Cuadrado, describiendo la estatua o estela que encontrara en las cercanías de Ilave¹. Y su rechazo parece surgir tanto de la ambigüedad sexual que presenta la imagen:

"con dos figuras mostruosas: la una de varón, que miraba al nacimiento del Sol, y la otra con rostro de mujer a las espaldas, que miraba al Poniente..."

como del detalle de las figuras que la decoran, unas "gruesas culebras" que le suben de los pies a la cabeza y otras figuras "como de sapos".

Hoy, en cambio, objetos que evocan, si no un estilo, al menos un modo de representación cercano al de la estatua descubierta por García Cuadrado, son capaces de producirnos una fuerte atracción: por ejemplo, el fino y oscuro ídolo que se exhibe en el museo de Pachacamac. Tallado en lo alto de un madero de lúcumá tiene -como el destruido por el extirpador hace más de 350 años- dos figuras unidas por la espalda. Hay algo de sobrecedor en este personaje. Y esta impresión reside, tal vez tanto en esa falta de límites entre lo masculino y lo femenino, como en el complejo tatuaje que lo recubre (serpientes, felinos, plantas y otros signos): pero ahora, es justamente su ambigüedad la que nos seduce, dejándonos como en un estado de encantamiento...

Los objetos son los mismos, tan sólo que siglos de procesos y de reflexiones de Occidente nos permiten enfrentarlos con una nueva intimidad. Comienzan a perder su hermetismo: los sabemos productos de una historia, de otras alternativas de aprehender y expresar la realidad, y las profusas imágenes que los decoran se presentan más bien como sistemas de signos que es posible decodificar.

Se trata, sin embargo, de nuestro cambio: seguimos estando tan lejos como antes de conocer la emoción que ellos pudieron suscitar en los artesanos que los construyeron, o en las poblaciones a las cuales esos objetos estaban destinados. ¿Con qué ojos miraban los aymaras del siglo XVII a ese ídolo escondido en los cerros cercanos a Ilave? ¿Era tan sólo un objeto sagrado o también un objeto bello? ¿Disociaba el pensamiento andino la belleza de la sacralidad?².

1) El testimonio de García Cuadrado está citado en: *Extirpación de la Idolatría en el Perú*, de P. J. de Arriaga, 1621. Otra referencia en: *Historia de Nuestra Señora de Copacabana*, de A. Ramos Gavilán, 1621.

2) Cuando nos preguntamos por la "belleza" nos estamos preguntando, en realidad, por la existencia de una categorización básica, en el seno de la cultura, que ordena los fenómenos en "bellos" y "no-bellos", a partir de la experiencia sensible y directa con el mundo, aunque este ordenamiento esté influido por cánones culturales. De esta manera, nos situamos, más bien, en una posición semiótica -interesándonos en el papel que desempeña esta categoría al interior de algunos textos culturales- y no en una reflexión filosófica acerca de una "estética", entendida

En torno a estos temas, todas las preguntas están aún por formularse. ¿Tenía, por ejemplo, el idioma aymara de los tiempos de la Conquista, términos específicos que podían definir, nítidamente, un concepto de belleza? ¿O una idea de lo bello se presentaba siempre en conjunción con otras ideas, otros valores, de los cuales no es posible aislarla totalmente?

Llama la atención la gran cantidad de términos aymaras, recogidos por Bertoni en el siglo XVII, que parecen relacionarse de un modo u otro con un valor estético. Tenemos, por ejemplo³:

"Anchaki	Muy lindo; muy bien" (T.II, 19)
"Camcota, vel suma	Hermoso" (T.II, 35)
"Kanchilla, kapchi	Galano bien adereçado" (T.II, 45)
"Kapchi, Kanchilla	Bien adereçado, Luzido" (T.II, 46)
"Collana	Excelente, cosa prima" (T.II, 50)
"Ccharmiri, suma, camcota	Hermoso" (T.II, 77)
"Huayruru	Cosa muy hermosa" (T.II, 157)
"Mulla huara	Cosa de grande admiración, o assombro" (T. II, 227)
"Phalata haque, Camcota	
.I. Ccachura haque	Hermoso, bien hecho" (T.II, 255)
"Suma	Cosa o persona hermosa" (T.II, 327)
"Sumiri, vel Suma	Cosa o persona hermosa" (T.II, 327)
"Tittu	Cualquier cosa hecha con gran primor" (T.II, 356)
"Thupata, Lluncuta haque	Hombre bien hecho, hermoso, proporcionado, & c" (T.II, 368)

Y a partir del castellano:

"Hermoso	Suma, Camcota, Cachuta, Sulata, Huayruru, Killi Killija, Phalata, Mulla Mulla, Thupata, Lluncuta, Lupiri, Canqueri, Sumiri, Ccharmiri, Nayra Ccharmaqui sappa, hisqui, & c..." (T.I, 263)
----------	---

como ciencia o estudio de lo bello. Cuando hablamos, en cambio, de "estética" lo estamos haciendo en dos acepciones: una, la experiencia de ese sentimiento de belleza; y dos, para referirnos de manera amplia a la sensibilidad en general. ¿De qué modo utiliza el pensamiento andino la experiencia directa y sensible para ordenar fenómenos y para comprender el mundo?

- 3) Respetamos aquí, como en todas las otras referencias textuales, la ortografía del autor citado, sea en castellano, sea en los idiomas nativos. Cuando se trata, en cambio, de nuestro propio texto, la transcripción quechua o aymara sigue las recomendaciones del Tercer Congreso de Indigenistas, de 1954.

junto a otras entradas que sería largo enumerar.

Ya, a una primera mirada, la lista resulta interesante:

- a) Vemos que algunos términos parecen tener un carácter general, que les permitiría designar cualquier tipo de belleza, en cualquier circunstancia. "Anchaki", "ccachuta", "camcota", "huayruru", "suma", traducen tan sólo "bello", "hermoso", "lindo", aunque no establecen límites muy precisos con ciertas cualidades como "bueno", "bien hecho", "primoroso".
- b) Otros términos, en cambio, muestran una evidente polisemia, es decir, traducen, además de una cualidad estética, otros significados muy distintos. Establecen así relaciones entre una idea de belleza y otras ideas, permitiéndonos, a veces, entrever algunos ideales de belleza, u objetos o aspectos que pudieron ser considerados como bellos:
- "Ccharmiri", por ejemplo, (que aparece como sinónimo de suma y camcota). Ccharmiri ahanoni es "hermoso" (ajano= rostro) y también Ccharmiri nayrani (nayra=ojo). Pero Ccharmtatha (en Bertonio) es "pestañar", ccharmjatha, "guiñar"... Por lo tanto Charmiri es quien realiza -seguramente de continuo- esa acción de cerrar y abrir los ojos, sugiriendo así una belleza que no descansa en los ojos mismos, sino en el movimiento ágil de los párpados... ¿Encanto, picardía o delicadeza, en esa constante interrupción de la mirada?
 - Killi killija es también "hermoso". Pero killi killi es además "un paxaro, poco menos que el halcón muy hermoso". Y killi killi nasani es la nariz aguileña... ¿Le prestaba el ave su elegancia a ese determinado tipo de nariz o era, por el contrario, la bella curvatura de la nariz lo que embellecía al ave?
 - c) Algunos términos de belleza parecen relacionarse con verbos que implican ciertas operaciones efectuadas sobre un objeto.
 - Thupata lluncuta haque es un hombre "bien hecho, hermoso proporcionado" (haque-hombre). Pero Thupatha, como verbo, traduce la idea de "limar", "acepillar", "pulir", y lluncutha repite esos mismos significados, agregando la idea de "bruñir". Parecen así completar lo sugerido por el término sulata, citado también en la lista a partir de "hermoso", en castellano: sulatha es "enlucir", "allanar", sulapampa, un llano "sin cerrillos". ¿Pulido y bruñido son una simple metáfora para evocar la tersura de una piel? ¿O se trata de una relación más compleja donde la belleza de una persona es comparada al trabajo bien terminado, al trabajo perfecto? Bruñir y pulir son las últimas fases del trabajo de la cerámica, antes que la pieza entre al horno para su cocción (sin pulir, la pieza sería igualmente útil); enlucir el suelo y las murallas es el último toque dado a la casa campesina, que podría ser también habitada con las paredes rugosas...

- Igualmente sugerente es el término **phalata** (hermoso, bien hecho). **Phala** es la sogá que se hace a partir de las fibras de ciertas plantas y que sirve, entre otras cosas, para amarrar las vigas del techo. Como verbo, **phalaña** (**phalatha**, en la denominación de Bertonio) designa dos movimientos diferentes de las manos: 1) hacer girar algo "entre" las palmas, ya sean las fibras de paja para formar la sogá, ya sea un palillo sobre otro palo seco, para producir fuego; y 2) hacer girar algo "con los dedos de la mano", como en el caso de un taladro. Curiosamente, aunque Bertonio no lo menciona, son justamente los dos movimientos de las manos necesarios para fabricar el hilo con que se teje. Los dedos de la mano hacen girar el huso, con el mismo gesto con que se hace girar el taladro, para reunir las fibras de la lana en una sola hebra larga. Luego ambas manos hacen girar entre sus palmas dos o más hebras para que, torcidas juntas, constituyan el hilo final. La belleza de lo **phalata** aparece así como la belleza de lo "bien girado", de lo "bien torcido". ¿Se trataba de una metáfora textil para designar la belleza del cuerpo humano?

d) Las expresiones que más nos interesan, sin embargo, porque se acercan al tema que vamos a abordar, son aquellas expresiones que sugieren que, detrás de lo bello, se esconde algún tipo de peligro:

- **Ttittu**, por ejemplo, es cualquier cosa hecha con primor, pero **ttittutha**, en tanto verbo, es "quitar lo ajeno con falsas razones y mentiras", "tomar con engaño". ¿Un Excesivo encanto o atracción pueden ser aprovechados para cometer abusos?.
- También **kapchi** sugiere la idea de un exceso detrás de lo "galano" y "bien aderezado": aplicado como adjetivo a un discurso, se convierte en "fanfarronear", en "jactarse con mentiras". Demasiada belleza parece, pues, contener implícitamente un riesgo, un peligro, y esta idea parecería manifestarse con toda su fuerza en la expresión **mulla mulla** (que hemos citado hacia el final del inventario). **Mulla**, en singular, es asombro, espanto, miedo. ¿Cómo sería esa experiencia de la belleza que podía ser designada como **mulla mulla**, poniendo al miedo y al espanto en superlativo?

En el aymara de hoy, cuando algo toca el alma como siendo muy bello, provocando admiración y levantando el deseo de tenerlo, se exclama:

"Aay! Jiwaki, jiwakiw!"

que podríamos traducir como "¡Ay! ¡Muerte, muerte no más!" (La raíz **jiwa** contiene la idea de muerte; **jiwaña** es morir) ¿Con qué sutil línea une el pensamiento aymara la belleza y la muerte, aunque la expresión sea a veces pronunciada con cierto humor?⁴.

4) En el castellano latinoamericano es posible exclamar "¡La muerte!" ante algo extraordinariamente atractivo, aunque no necesariamente se trate de algo bello.

Estamos lejos de proponernos, sin embargo, un estudio de "una idea de belleza aymara" a partir de estas palabras (muchas de las cuales han dejado de usarse como términos de belleza) ¿Cuándo se enunciaría una, cuándo la otra? ¿A qué emociones pudieron asociarse? Y, sobre todo, ¿qué apariencias o qué experiencias merecían esos epítetos de *kanchilla*, *t'it'u*, etc? El léxico deja entrever que nos encontramos no sólo ante "una" idea de belleza, sino frente a una pluralidad de conceptos (un campo semántico de límites imprecisos) y, más aún, frente a procesos: según el grado de intensidad de la belleza, sus valores se transforman, van desde el encanto tranquilo del *anchaki* al pavor sagrado de lo *mulla mulla*. Y a lo largo de este léxico una primera pregunta nos asalta: ¿disociaba el pensamiento aymara un conocimiento directo, a *priori*, de lo bello, de un conocimiento reflexivo ligado a la razón?

Recordemos, de paso, lo que el sentido común considera como "belleza", en occidente: "Propiedad de las cosas que nos hace amarlas..." nos dice el diccionario de la Real Academia; "Que hace nacer un sentimiento de admiración o de satisfacción (opuesto a mediocre)" ... y "aquello que hace experimentar una emoción estética (sentimiento de admiración, placer desinteresado...)", según el Petit Robert⁵. ¿Qué propiedades hacían y hacen amar las cosas en los Andes? ¿Qué fenómenos, qué apariencias, qué seres u objetos, se alínean en este polo de lo "no mediocre", de la "admiración" y del "placer desinteresado"?

Las páginas que siguen intentan una aproximación a estos problemas, modesta y marginal. Seleccionando seis textos en que "algo" o "alguien" es calificado, explícita o implícitamente, como bello -se trata, naturalmente, de una calificación de carácter social, no individual-, nos preguntamos por el papel que desempeña una idea de belleza al interior de estos textos. ¿Qué relaciones establece a los diferentes niveles del discurso? ¿Por qué se hace necesario hablar de ella?

La belleza se comporta como el extremo de la hebra, en una madeja en desorden: al perseguirla, nos va enredando en uno y otro tema, hasta dejarnos, de pronto, en un punto enmarañado donde el pensamiento andino intenta, desesperadamente, construir las distinciones fundamentales de un universo semántico:

cultural	salvaje
orden	desorden
diferencia	semejanza
etc.	etc.

El trabajo se centra en una homologación -que aparece como una constante en los seis textos- entre la belleza y la grata sensualidad, por una parte, y una idea de "mediación" (contenida en coyunturas, tránsitos, enlaces, etc.), por otra. El pensamiento parece así utilizar lo bello y lo sensible para establecer un principio

5) Diccionario de la lengua Española; 1956: 177, y Petit Robert, 1975:171.

de cohesión, de armonía, al interior de esas drásticas distinciones que él mismo se da la dura tarea de establecer.

2. EL PRIMER TEXTO: UN MITO

Es un largo relato dividido en dos partes, que recogiera fray Martín de Murúa, probablemente a comienzos del siglo XVII, y que intentaremos resumir⁶.

a) La primera secuencia

Trata de unas extrañas señales que aparecieron en el cielo, en el mar y en la tierra, durante el gobierno del Inka Tupaj Yupanki. A raíz de estas señales, son consultados los wak'a (dioses locales), quienes predicen la llegada de extranjeros que colonizarán y destruirán el reino. Abrumado por este triste presagio, el Inka cae gravemente enfermo. Para intentar una mejoría, es llevado a un sitio de "clima regalado" en las afueras del Cuzco. Allí se realizan numerosos ritos y sacrificios por su salud, consultándose una vez más los oráculos para saber si el Inka podrá salir adelante de esta enfermedad. Los wak'a responden esta vez que sí, que "no morirá". Y desde entonces -señala el mito- el lugar fue llamado Mana Wañunqa (en quechua=no morirá). Aquí se interrumpe el relato y el cronista empieza otra historia ligada a ésta, que es la que nos interesa más directamente. Y, sin embargo, esta primera secuencia es importante; nos permite saber que todas las acciones que suceden en la segunda parte se ubican en:

- 1) un lugar de clima templado en las afueras del Cuzco, hacia donde todos se desplazan siguiendo al Inka enfermo. Si recordamos que el Cuzco, la capital, era percibido como siendo el centro del mundo, ese lugar "en las afueras" puede ser visto como una periferia. (Más adelante veremos cómo, extrañamente, una situación periférica o marginal, acompaña a menudo a la presencia de la belleza).
- 2) y en un momento de tránsito. El Inka agoniza y los ritos intentan atraer una ayuda sobrenatural para salvarlo. Se trata de un instante de suspenso entre la vida y la muerte, que se resolverá con el paso de la enfermedad a la salud.

El relato termina diciendo que desde entonces el sitio fue llamado Mana Wañunqa, es decir, se plantea a sí mismo como siendo el origen de una toponimia, del nombre de un lugar que seguramente todos conocían. El mito crea así, sabiamente, su propia ilusión de realidad: todo parece haber sucedido tal como se lo cuenta. La segunda parte se desarrollará entonces bajo este efecto: como si fuese, sin que quepan dudas, un hecho verdadero.

6) Morúa, II, 10-14.

b) La segunda secuencia

Podría aparecer, a simple vista, mucho más intrascendente que la anterior. Sin embargo, Murúa asegura que se la hizo leer "con gran dificultad" de los *kipu* antiguos (cuerdas con nudos, que servían para anotar), en donde estaba registrada. ¿Para qué necesitaba la memoria colectiva recordar una historia tan simple como esta segunda parte?

Preocupado por la salud de su hermano, el príncipe Tupac Amaru lo acompaña, como muchos otros nobles, a ese lugar templado que se llamará después Mana Wañunqa. Y durante su estadía fuera del Cuzco se ejercita.

"en algunos juegos, en especial el del *atapta* ques como a las tablas Reales. Y esto no menos que con los orejones tíos suyos, y otros señores principales..."

(Naturalmente, llama la atención que no sólo Tupaj Amaru -tan preocupado por la salud de su hermano- sino también todos esos señores principales, se dediquen a jugar diversos juegos mientras agoniza su Inka Tupaj Yupanki. El relato sugiere así que los juegos -tal como los ritos y sacrificios que se practican simultáneamente- participan, de alguna manera, en ese enfrentamiento entre enfermedad y salud.

A pesar de su juventud, el príncipe Tupac Amaru se encuentra libre de penas y accidentes amorosos. Pero, un día, se acercan a contemplar uno de estos juegos unas *ñusta* (muchachas de la nobleza), "donsellas de su cuñada, la *Coya*" (la reina). El príncipe alza los ojos para mirar a las *ñustas* y de improvviso se siente "herido de los amores de una de ellas" -notemos que "de la más hermosa" -llamada *Kusichimpu*. (¿Por qué el amor y la belleza irrumpen en medio de un juego?).

Encuentra luego el príncipe los momentos para declarar su amor a la *ñusta*. Pero ella

"con un desden atrevido desdenava las discretas razones del desfavorecido amante, descubria con un amoroso descuido sus hermosos pechos, y a besos, dejándoselos tocar se reía..."

Desesperado, Tupaj Amaru decide "yrse perdido por donde su fortuna le guiasse". Llegando a la orilla de un manantial, se sienta a llorar su triste suerte, exclamando:

"*husupa husupacac husupacalimpi husuc husutimpas yman husun*, que como dezir en nuestro bulgar, el perdido que es perdido que de perdido se pierde, que se pierda, que se pierda..."

(Es este el único trozo que Murúa conserva en quechua, al transcribir el mito).

Pero junto con decir esta frase y su decisión de irse perdido, ve aparecer una araña, que los indios llaman kusi kusi, y la tienen por buen agüero. Y,

"Estandola considerando bio benir, por entre las olorosas flores y berdes yerbas que cercava el hermoso manantial, dos culebras..."

el macho queriendo montar a la hembra, que huye y no se deja. Va entonces el astuto animal en busca de una flor y tocando con ella a la hembra "se estuvo quedada". Viendo el príncipe este "suceso tan extraño y admirable", "lleno de gozo y contento" coge "la hermosa y blanca flor", regresando donde su amada.

"luego que se bio con ella, la toca con la dicha flor y la hermosa ñusta sintió al punto sus efectos... quedando como arrebatada y fuera de sí..."

Y de este modo Tupaj Amaru alcanzó "los lanses por donde amor quería".

La narración se vuelve bruscamente trascendente al terminar diciendo que, de estos hechos:

- Tomó nombre el príncipe Tupac Amaru, por amor a las dos culebras (en quechua, amaru=serpiente)
- Y también tomó nombre el manantial que se llamo Qollqe Mach'ajway (en quechua, qollqe=plata, mach'ajway=culebra) por un templo que mandó edificar en ese lugar el príncipe, con dos culebras de plata; y que se llamó también Kantoj, por la flor, en memoria de lo sucedido.
- Y que desde entonces los Inkas las pintan en sus armas.

¿Tanta insistencia para recordar una trivial historia de amor? Las palabras finales sugieren, con fuerza, que detrás de su encanto, el mito guardaba una significación importante, que no debía ser olvidada.

c) La presencia de la belleza

Por tres veces la belleza es mencionada como una cualidad encarnada en alguien o en algo, a lo largo de esta secuencia:

- a) la "hermosa ñusta" con sus "hermosos pechos",
- b) la "hermosa y blanca flor"
- c) el "hermoso manantial" de "olorosas flores y berdes yerbas".

Son, naturalmente, las palabras de Murúa las que definen esta belleza y no podemos saber en qué términos traducía el narrador quechua su historia anotada

en las cuerdas. En este caso, sin embargo, estos tres elementos seleccionados por el mito (el manantial, la flor y la ñusta) parecen poseer una cualidad estética que les es propia.

El manantial, por ejemplo. Un surtidero con este mismo nombre, Qantoj Pajcha (Qantoj, la flor; pajcha, cascada) es citado varias veces a lo largo de la crónica de Waman Puma, como siendo uno de los placeres, de los "regalos" del Inka y de la Koya: es posible suponer entonces que se trataba de una vertiente especialmente bella y famosa, y que el oyente del mito conocía su existencia⁷.

La blanca flor. Murúa es aquí ambiguo. Por una parte dice que el manantial se llamó también Kantoj, por la flor. ¿Se trataba de la cantuta?⁸ Pero, más adelante, Murúa se excusa de una manera poco convincente, por no entregarnos el nombre de la flor; se tuviera la impresión de que lo ignora. Sea la que fuese, por ser flor, se sitúa ya del lado de los objetos bellos, dotada además del resplandor que le entregan sus propiedades mágicas.

La ñusta. No sólo es a los ojos del héroe del cuento la más hermosa: el mito habla directamente de su belleza al llamarla Kusi Chinpu (en quechua, kusi=alegría, contento; chinpu=aureoloa, halo, señal).

Podemos reconocer, así, una presencia de la belleza a un nivel superficial del relato, al nivel de su figuratividad (de las cosas y seres del mundo que identificamos sin problemas). Pero una belleza de otro estilo parece también teñir toda esta secuencia; algo como una emoción sensorial, no explícita en las palabras, pero que es posible evocar: los colores y perfumes junto al manantial, el ruido del agua que brota, el destello blanco de la flor contra el verde del follaje, la tersura de los pechos de la ñusta... Murúa la expresa con gran sensibilidad; creemos, sin embargo, que no hace otra cosa que traducir algo inherente al mito: la emoción sensorial parece jugar un papel en su estructura profunda.

d) La estructura del relato

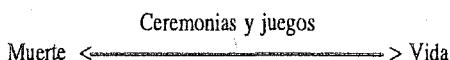
Para expormerlo más fácilmente y basándonos en el cambio de protagonistas (en la primera secuencia se trataba del Inka Tupaj Yupanki, en la segunda, de su hermano menor), hemos dividido el relato en dos. Pero, en verdad, ni un punto aparte separa una historia de la otra en el texto de Murúa, como si las hubiese escuchado con esa continuidad, a partir del khipu. Evidentemente las dos secuen-

7) (Entre sus placeres, el Inka tenía) "...fuentes de agua Viroy paccha, Contoc paccha". (Pacha=vertiente manantial) Waman Puma, 334/336. Véase también 1051/1059. Todas las referencias de Waman Puma siguen la numeración propuesta en la edición de Siglo XXI, 1980.

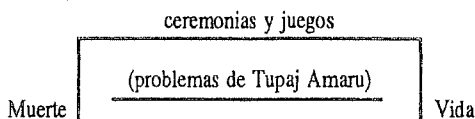
8) "Qantu qantus qantuta" (Murúa escribe Kantoj; la "j" es el participio activo). "S". (Kantuta buxi folia). Planta ornamental de flores acampanadas y arracimadas (C.R.L.). Jesús Lara. Diccionario, 216.

cias forman un todo: no sólo suceden en un mismo lugar sino también sus tiempos se superponen.

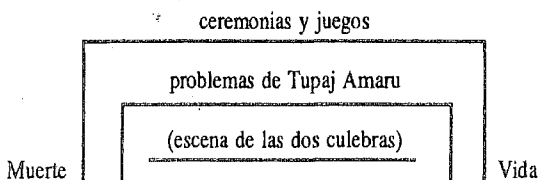
Podemos considerar que la primera historia constituye la situación de fondo sobre la cual se desarrolla la historia de amor. El Inka está enfermo y, por lo tanto, toda la sociedad está enferma. Los "nobles", incluido Tupaj Amaru, se dedican a practicar diversas ceremonias y juegos para intentar el restablecimiento de Tupaj Yupanki. Se vive un momento de suspenso, que podríamos esquematizar:



Pero es justamente durante uno de esos juegos que Tupaj Amaru es seducido por Kusi Chinpu. Abandona, entonces, este programa colectivo e inicia una acción personal, aparentemente independizada del trabajo ritual de los otros nobles: conseguir el amor de su ñusta. Sus penurias aparecen como un paréntesis en el conflicto que afecta al país:



Y mientras el príncipe desespera, ocurre la breve escena de las dos culebras:



Cada relato sucede al interior de otro. ¿Una simple estructura formal? Notemos, no obstante, que la narración, como si se tratara de un objetivo de cámara, va reduciendo cada vez su mirada. Primero, un gran panorama: las señales que aparecen en el cielo, en el mar, y en la tierra, la movilización de toda la ciudad del Cuzco, la enfermedad de Tupaj Yupanki, la participación de mucha gente en los ritos. Una brusca reducción se opera al aparecer la ñusta en la historia: de un conflicto social pasamos a uno personal; de la destrucción posible del inkario y de la situación de vida o muerte de su Inka, a los sufrimientos normales del amor. De la historia del hermano mayor a la historia del hermano menor.

Más disminuído aún resulta el pequeño relato sobre las culebras. El espacio se ha estrechado: ya no se trata del Cuzco y Mana Wañunqa, como en el primero, o de Mana Wañunqa como en el segundo, sino tan sólo de un trecho junto al manantial: aquel espacio que puede abarcar con la mirada alguien que está in-

móvil. El tiempo también se hace muy breve, y de la escala humana se pasa a la escala animal; del gran amor, al simple acoplamiento.

Es, sin embargo, al interior de este modelo reducido que el conflicto se resuelve: la culebra macho va en busca de la blanca flor y toca con ella a la hembra. Y en ese instante los acontecimientos parecen dar la vuelta: los dos animales logran su unión sexual y Tupaj Amaru, repitiendo el acto ejemplar aprendido del macho, obtiene a su ñusta (y "se casa" con ella, nos dice después Murúa).

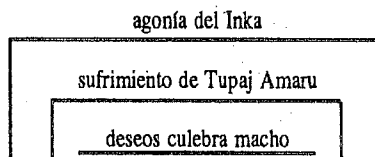
¿Qué sucede con el problema principal? Sabemos que el Inka se mejora porque el sitio donde ocurren todos estos hechos se llamó después "no morirá". Pero, ¿se salva sólo por esos ritos, ceremonias y juegos, o, precisamente, porque ocurre durante ese suspenso de su enfermedad, esta doble historia de amor?

e) El papel de la belleza dentro de la estructura

La historia fundamental y la historia menor no están reunidas sólo por un espacio ("un lugar en las afueras del Cuzco") y por una duración (el período en que el Inka está enfermo). Tienen, también, un claro punto de articulación a nivel de la estructura del relato.

El Inka sufriente no es más que un personaje pasivo. Los verdaderos protagonistas son aquellos que lo rodean, que lo llevan a un sitio templado, que consultan los oráculos, que organizan las ceremonias y juegos -se trata de un sujeto colectivo- y entre ellos, naturalmente, Tupaj Amaru. Tupaj Amaru es, pues, en un primer momento, sujeto (co-sujeto, podríamos decir) de la acción fundamental de alejar la muerte y atraer la vida. Pero al ser seducido por la belleza de la ñusta abandona este programa y se convierte en el sujeto de una acción personal. La seducción de la belleza actúa como el punto de enlace en que los dos programas se bifurcan y al mismo tiempo se encuentran.

Es posible preguntarse, pues, si las dos historias no están solamente relacionadas a un nivel de la forma (un protagonista de una pasa a ser el protagonista de la otra) sino también al nivel del sentido: Es decir, si la solución de la historia de amor coopera, de alguna manera, a la solución del conflicto social. Y es interesante que en este encajonarse un problema al interior del otro, y un nuevo problema al interior de este último,



no sólo podemos leer una cierta poesía de la estructura, una reiteración rítmica, sino también la expresión de una ideología:

- Un problema casi cósmico (que empieza con señales en el cielo) es reducido sucesivamente hasta encontrar un punto donde la sabiduría de alguien (la culebra macho) es capaz de solucionarlo.
- ¿Podríamos decir, entonces, que un problema mayor es resuelto a través de un "modelo menor"?
- Este modelo menor no repite el problema a un nivel superficial -habla de otras cosas- pero sí a un nivel más profundo, donde cada relato es la búsqueda de una unión:

del Inka con la vida
de Tupaj Amaru con la ñusta
De la culebra macho con la culebra hembra

La conjunción sexual de las parejas (humana y animal) parece provocar en otro plano muy distinto, la unión del Inka con la vida.

Los relatos están relacionados por un sentido, por un tema, que es común a los tres. ¿Cómo definirlo?

Diferentes palabras se nos vienen a la mente: "tránsito" (una situación da paso a otra, la enfermedad a la salud, el sufrimiento del príncipe y de la culebra macho, al contento, etc.) Y también "cambio": la situación de partida es diferente -diríamos opuesta- a la situación de llegada. Pero también es a presente una idea de "reunión", tal como acabamos de evocarla. Y una idea de "articulación", desempeñada por la ñusta, entre historia e historia, que se hará cada vez más presente a medida que analicemos otros materiales.

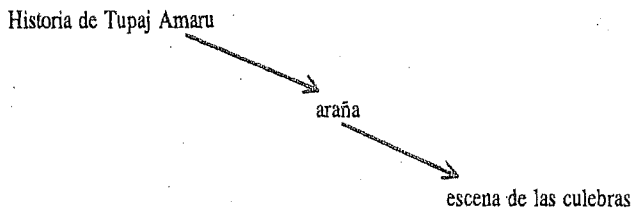
Pero se trata, al parecer, de un campo semántico -de un pequeño universo de ideas afines- y no de una sola idea, y por esto, tan pronto emerge un aspecto, tan pronto el otro, según el punto de vista con que se enfoca el problema. Aquello que se repite como tema común en las tres historias no obstante, es una noción que podríamos traducir como una mediación, un hecho intermediario entre procesos o cosas.

Y es dentro de este microuniverso de la mediación (tránsito o enlace, como sea que lo llamemos) que la belleza y la emoción desempeñan un papel concreto.

La participación de la belleza parece intensificarse a medida que se reduce el enfoque, a medida que nos acercamos al modelo menor, donde se resuelve el conflicto. El primer relato insinúa una leve exaltación de los sentidos: todos se dirigen a un sitio templado que, comparado con el punto de partida, el frío y seco clima del Cuzco, el oyente andino podría asociar con un aumento del bienestar, la vegetación, de los pájaros, de los colores. Pero es un ambiente que permanece

vago y no interviene directamente en la acción. La belleza del paisaje se precisa, en cambio, hacia la mitad del segundo relato, cuando Tupaj Amaru, decidiendo irse perdido, llega junto al manantial: en los Andes una vertiente es siempre un oasis de verdor y humedad, y en este sitio templado podemos suponerla rodeada de plantas, de perfumes, y con el encanto del murmullo del agua que corre.

Justo en ese instante aparece la araña, kusi kusi -una señal de buena suerte- que anticipa la escena de magia que ocurrirá momentos después. Notemos que la araña hace las veces de un punto de enlace entre el relato de Tupaj Amaru y el relato de las culebras:



La araña ocupa la misma posición estructural que ocupaba la belleza de la ñusta, entre la enfermedad del Inka y los amores de su hermano:



El pensamiento colectivo -donde cristalizan los mitos- parece dominar extraordinariamente bien sus estructuras: llama a la ñusta, entre miles de nombres posibles, Kusi Chinpu. Y no es sólo que la palabra kusi (alegría), del nombre de la muchacha, nos recuerde la araña (kusi-kusi). Es, sobre todo, la forma física de la araña -un círculo desde donde irradian las patas- la que evoca la idea de aureola (chinpu) que acompaña a la ñusta. Ambas sugieren una "relativización de los límites", propia a toda articulación.

Es en la breve escena de las culebras donde la belleza se condensa. Estamos en el hermoso paisaje junto al manantial y en el instante mismo en que ocurre la transformación, cuando el macho toca a la hembra con la "hermosa y blanca flor": la flor se encuentra en el centro preciso de articulación del mito. Su belleza se comporta como un talismán, como un objeto mágico. En este sentido podemos suponer que realiza dos tipos de enlaces:

- uno, entre el macho y la hembra, entre el príncipe y las ñusta, en un plano

de lo "real", por decirlo así;

- otro, entre este mundo, a donde la flor pertenece, y un mundo sobrenatural, de donde obtiene sus poderes.

Una última emoción acompaña, posiblemente, este momento de resolución del conflicto: es el estado de admiración, asombro, extrañeza, gozo, con que Tupaj Amaru contempla la escena de las culebras. ¿Un estado subjetivo que se acerca, tal vez, a lo expresado por los términos *mulla mulla* o *wara wara*, que citamos en el léxico inicial?

La belleza participa así, directamente, en la transformación que ocurre en el relato y, al mismo tiempo, relaciona las diferentes partes de la estructura. En este texto, el pensamiento combina de tal modo la idea de un tránsito con un tema de belleza, que casi obliga a preguntarse: ¿es que el mito está utilizando la belleza para otros fines que no son ella misma? Si es así ¿de qué manera la belleza resulta una herramienta eficaz?

f) Los otros temas del microuniverso

Una emocionalidad muy intensa, de otra clase, acompaña también los hechos del mito. Recordemos la angustia de Tupaj Yupanki, que lo lleva a enfermarse gravemente, la pasión de Tupaj Amaru, los desdenes de la ñusta (que exasperan al oyente), la desesperación del príncipe, los deseos de la culebra macho y luego, el contento final de cada uno y de todos.

Esta emocionalidad alcanza un punto máximo: escapando al dominio del sujeto, llega a producir un breve instante de pérdida de la conciencia, de oscurecimiento del juicio. Olvidado totalmente de su papel de hermano del Inka enfermo, Tupaj Amaru decide "irse perdido". Llega junto al manantial y pronuncia esa larga frase "*husupa husupacac husupacainimpi husuc...*" etc. La frase adquiere un extraño realce porque, como dijimos, es la única transcrita en quechua. ¿Con qué fuerza enunció el *kipukamayoj* (Lector del *kipu*) estas palabras, al punto que se grabaron en los oídos del cronista? Ese juego incansable en torno a un solo tema lingüístico, *husu*, sugiere el balbuceo intenso de alguien extraviado, que acepta finalmente su perdición. ¿Una nota directa sobre un estado psíquico tan raramente presente en los mitos!

Belleza, tránsito, intensa emocionalidad, se sitúan por último junto a una idea de margen. Esta marginalidad, al igual que la belleza, se intensifica a medida que el conflicto se minimiza. Todos se dirigen a Mana Wañunqa, acompañando al Inka enfermo, en un movimiento hacia "las afueras", hacia una periferia. Desde este sitio, ya marginal, Tupaj Amaru camina aún unas cuantas leguas para llegar junto al manantial. La escena de las culebras se desarrolla así en una "periferia de la periferia".

Todo sugiere que el mito funcionaba como un rito. Que al contarse las historias de la enfermedad de Tupaj Yupanki, de los amores de su hermano, de la escena mágica de las culebras (todos, posiblemente, viejos motivos que se reordenaban, cambiando de Inka y de circunstancias), se intentaba, tal vez, provocar una transformación en un conflicto real, vivido en un presente. Pero sólo los wak'a pueden operar esta transformación; a ellos se dirigen todos los ritos y ceremonias que se realizan por la salud del Inka... ¿Son entonces los dioses sensibles a la emoción y a la belleza, a las historias de amor, humanas y animales? ¿Es quizás la belleza y la sensibilidad el lenguaje preciso para dirigirse a ellos, el que ellos comprenden, los atrae y los seduce?

¿Cuándo se relataba este mito? ¿En qué circunstancias? ¿Cuándo se iba a la fuente y a su palacio? ¿Qué ritos se practicaban allí? ¿O toda esta reunión de elementos no es más que una simple fantasía del mito (o de Murúa)? Uno o varios manantiales con este nombre existieron, sin embargo. Waman Puma los cita como los "regalos" preferidos del Inka y de la Koya. Y era tal la importancia que tenían, que los incluye en el plano de la ciudad del Cuzco y, más aún, los dibuja en su página 316 (facsimilar).

3. EL SEGUNDO TEXTO: UN DIBUJO

CANCIONES INVICA ARAVIPKOLLOVANICA



canções ymua

canções

En lo alto de un cerro (que lleva varios nombres), dos jóvenes tocan sus **pinkillos**. Sumergidas en el agua del río Watanay (en quechua, **mayu**=río), dos mujeres desnudas cantan. Y en el espacio que separa a los hombres de las mujeres, inesperadamente, Qollqe Mach'ajway y Qantoy Unu (en quechua, **unu**=agua), los manantiales de Tupaj Amaru! ¿Qué hacen allí, en medio de esta escena, aparentemente de amor y de música?

a) Un lenguaje plástico

Hay que recordar que el dibujo sigue la convención de la época, situando al espectador como si estuviese dentro del cuadro y no enfrentado a él. De este modo izquierda y derecha se invierten en relación a nuestra lectura actual de una imagen.

Si observamos la lámina con atención, podremos ver que -como si fuese un pintor experimentado- Waman Puma nos permite distinguir cuatro espacios distintos en su dibujo: a la derecha, el cerro; a la izquierda, el río; al centro, tres fuentes (**pajcha**: chorro de agua o fuente, en quechua); arriba, el cielo. Notemos que, desde un punto de vista gráfico, cada uno de estos espacios ha sido tratado con formas y contornos propios, que lo califican y diferencian, sugiriendo, también, que un sentido distinto ha sido encodado tras cada uno de esas maneras del dibujo.

A la derecha vemos, por ejemplo, qué formas cerradas, verticales, con líneas casi rectas que se cortan en ángulos también rectos, definen el espacio del cerro.

A la izquierda, en cambio, líneas ambiguas, tan pronto muy cerradas, tan pronto muy abiertas, pero siempre curvas y tan juntas, determinan superficies rayadas: dan la impresión de confundir, en un solo todo, el cabello de las mujeres y el agua del río.

Entre la serenidad y firmeza del cerro, y lo tormentoso de las aguas del Watanay, las líneas continuas, dulcemente curvadas, de las tres fuentes: Wiroy Pajcha, Qantoy Unu, Qollqe Mach'ajway. Topológicamente, las fuentes ocupan una posición central. Pero constituyen, también, una mediación gráfica. Sus curvas recuerdan, en su simplicidad, a las líneas del cerro; vemos que las ondas -a pesar de ser agua como lo es el río- forman, más bien, superficies casi limpias, asemejándose en este rasgo, a los rectángulos de la derecha; con todo, son curvas, y de esta manera se unen, también, plásticamente, a las líneas crespas de la izquierda. Las fuentes parecen así mediar -espacial y gráficamente- entre lo que sucede en el cerro y lo que sucede en el río.

Por último, un cielo que se mantiene ajeno a esta escena: sus líneas totalmente rectas, cortadas, paralelas, no se repiten en ninguna otra parte del dibujo, ni se tocan con otros elementos, hasta el punto que es posible preguntarse si el

sol no está allí tan sólo por compromiso... (disimulando, tal vez así, el verdadero carácter erótico y mágico de la situación representada).

b) Hacia el contenido: las figuras

Estos cuatro espacios que hemos distinguido a partir únicamente, de sus cualidades visuales, sugieren también cuatro unidades a nivel del contenido. La derecha no es sólo el cerro, sino también lo alto, lo masculino, y diríamos, lo cotidiano. Dos hombres tocan sus *pinkillos* (flautas), y las gavillas que descansan a sus espaldas, les confieren todo su carácter de realidad.

Los personajes de la izquierda, abajo, son en cambio, evidentemente míticos. Las gavillas detrás de los hombres indican que la cosecha ya ha sido recogida, tal vez mayo, o junio... Pero las mujeres están tranquilamente sumergidas en el río, sin aparentar frío, en esas latitudes del Cuzco y en pleno invierno! Se posan en el agua y no hacen ningún esfuerzo para flotar, como si no tuviesen pesantez. Y se quedan ahí, desnudas, sin molestarse por la presencia de los muchachos que las miran; más aún, se comunican con ellos y les responden cantando. El canto está sugerido no sólo en la oscuridad de una de las bocas, sino también por la palabra *wanka* -"canción de las mozas"- que va incluida en el título.

Las tres fuentes crean un espacio intermedio, un puente, entre los personajes normales en lo alto del cerro y los sobrenaturales sumergidos en el río.

En cuanto al cielo, su contenido de "día pleno", manifestado en la presencia del sol y en su posición, no deja de producir extrañeza. Porque la escena recuerda las creencias actuales andinas en fuerzas dadoras de la música, que habitan, generalmente, al interior del agua. Llamadas a veces "sirenas", otras "sereno", o asimiladas simplemente al *supay* (deidad de las profundidades, semi-demoníaca), se las invoca con música y ritos especiales: dejando luego los instrumentos junto al agua, es posible lograr que estas fuerzas los templen, entregándoles melodías extraordinarias. Pero esto ocurre, normalmente, a la media noche, con gran riesgo de perder la razón, la consciencia. ¿Algunas variantes de este rito se daban a pleno día, en el siglo XVI? O, Waman Puma, preocupado siempre por aparentar una posición evangaelizadora y moralista, ¿no se atrevió a recrear toda la magia de esa situación y poner una luna en vez del sol? Bien pudiera ser, también, que el medio día, considerado a veces como una "mala hora" -tanta luz enceguece y hace perder el contorno de las cosas- al igual que la media noche, fuese igualmente un momento propicio para ese tipo de encuentros.

En relación a nuestro tema, dos cosas nos interesan especialmente: por una parte, la imagen representa un instante de comunión. La música que va y viene de una pareja a la otra, es ahora el nexo que une al mundo extraordinario de las mu-

jeros con el mundo cotidiano de los hombres. Juega así, el mismo papel que le cupo a la "bella flor", intermediaria entre dos universos. Y el nombre de Waka Punku ("puerta de la deidad", en quechua), escrito en el agua hacia la derecha, marca tal vez ese límite entre lo sagrado y lo profano. Por otra, el hecho de que sean precisamente los manantiales de Qollqe Mch'ajway y Qantoj Unu -citados con los mismos nombres que les daban en el mito anterior- los que vuelven a presentarse como un escenario apropiado para una conjunción. Notemos que no sólo unen lo normal y lo sobrenatural: hacen también, magistralmente, las veces de un puente plástico entre lo alto y lo bajo, entre lo duro, pesado, inmovil del cerro, y lo blando, ligero, móvil, del agua; entre lo seco y lo húmedo.

c) Las palabras que describen el paisaje

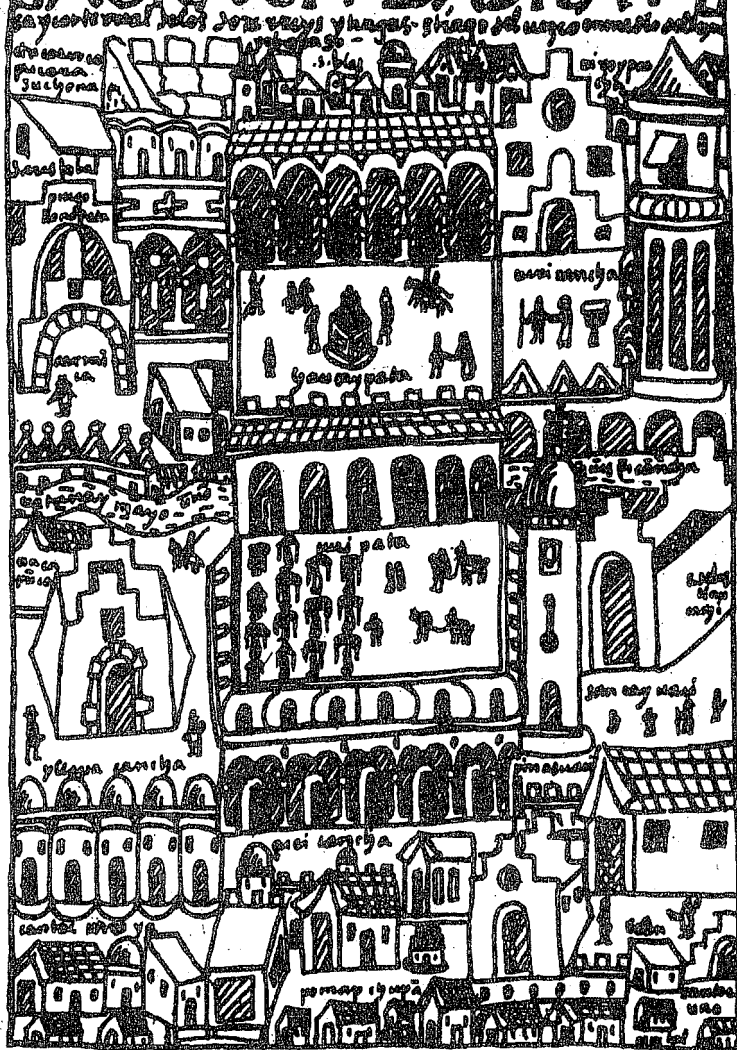
¿Se trata de un paisaje que representa un lugar determinado o de un paisaje "construido" por la imagen? El cerro lleva varios nombres ("Cinca urco", "quean calla", "pingollona pata"), como si varios sitios distintos hubiesen sido reunidos en uno, y lo mismo sucede con los manantiales. Efectivamente, al menos para Waman Puma, estos lugares se encontraban bastante alejados unos de los otros. Basta observar su dibujo de la ciudad del Cuzco (p'1051, facs.) donde todos aparecen nuevamente representados:

Wiroy Pajcha se encuentra justo en la posición opuesta de Qantoj Unu (de izquierda arriba a derecha abajo), Sinka Urqo no coincide con Pinkollona Pata, etc. Se tiene la impresión de que Waman Puma ha hecho una síntesis de lugares que, a sus ojos, tenían propiedades comunes, reordenándolos en un nuevo espacio, el del dibujo, de modo que revelen, por sus disposiciones recíprocas, el sentido que les era atribuido.

Tres de los nombres que acompañan al dibujo son especialmente sugerentes. Una de las denominaciones del cerro, "cinca" (urqo=cerro, en quechua), podría ser interpretada como *sinka*, estado de ligera embriaguez, de borrachera leve... ¿Una ligera pérdida de la conciencia acompaña a esa experiencia de la inspiración musical que proviene de esos personajes del río? Las manos alzadas de las mujeres insinúan claramente que se ha establecido un contacto... Pero el río es el Watanay y contiene un elemento temible: su posición de izquierda, abajo, y su calidad de húmedo lo colocan del lado de las fuerzas creativas pero peligrosas⁹, y su nombre -aún prescindiendo del análisis semántico- nos recuerda que era, además de lugar de ceremonias, sitio de castigos, donde algunos culpables eran arro-

9) Lo peligroso y desordenado, pero creador (en nuestro caso, creador de la música) sería, para G. Martínez, una de las posiciones que pueden tomar algunas deidades al interior de un universo religioso andino, formado por una estructura de cuatro términos (creación, conservación, destrucción, esterilidad). El desplazamiento fluido de una posición a la otra explicaría la ambigüedad de algunas deidades. Ver: Martínez, 1983.

CIVDAD LAGRACIVDADICAVE



corra del ynga

la 2da

jados vivos¹⁰. Las líneas que recrean el agua completan esa imagen tormentosa, inquietante... ¿Conciliaba el dibujo, de este modo, riesgo y maravilla?¹¹.

Por último, la tercera vertiente lleva el nombre de Wiroy Pajcha. Wiru es la caña de maíz cuando está tierna, muy dulce, que se come como fruto... ¿Una evocación de placer gustativo acompañaría ahora al trabajo mediador de la música y las vertientes, tal como una sensualidad óptica y olfativa acompañó a la flor en el mito de Murúa?

Las figuras cambian, desaparecen las culebras y la flor, emergen mujeres desnudas. Pero detrás de las figuras, ciertos temas tienden a repetirse. ¿Que lógica los reúne? ¿Cómo se estructuran unos y otros?

4. EL TERCER TEXTO: UN NUEVO MITO

La ñusta Kusi chinpu irrumpe inesperadamente durante un juego y seduce al príncipe Tupaj Amaru. ¿Por qué el pensamiento mítico escoge justamente el momento de un juego para introducir el tema de la belleza y de la nueva narración que se desprendieron de ese encuentro? ¿Hay, quizás, un punto de afinidad entre belleza y juego?

a) Belleza y suerte

Ya en 1923 Paul Rivet llamaba la atención sobre la leyenda, que describe el momento de un juego, registrada por Bernabé Cobo, a mediados del siglo

10) "Castigo de las mugeres pobres: Ci les hallan culpadas, les echa en un río que viene cricida, vatanay mayo. Allí se muere". Guamán Poma, 313/315. En este caso, no se trata de esas mujeres, naturalmente. El título de "Canciones y Música" sugiere otro momento de ese río y de ese paisaje.

11) En *The Language of History in Guaman's Poma Nueva Crónica y Buen Gobierno*, Rolena Adorno hace un análisis muy sugerente de la calificación del espacio en los dibujos de este cronista. Cuando la escena está representando los valores positivos de la cultura, la derecha-arriba indica una posición Hanan (superior y masculina), en tanto la izquierda-abajo, una posición Urali (inferior y femenina). En estos casos, el dibujo privilegia la diagonal entre derecha-arriba e izquierda-abajo, tal como se insinúa en la escena de la música: el dibujo estará así representando valores de la cultura. Un hecho interesante, sin embargo, es que la serie de dibujos que ilustran las ceremonias a las Wak'a (desde la p. 261 a la 272) sitúan a las Wak'a en una posición a la derecha con respecto al Inka o a los diferentes grupos que les rinden homenaje. Pero en nuestro dibujo, las fuerzas sagradas del agua están en una posición izquierda-abajo, una posición Urali, que habría que leer, siendo consistentes con Adorno, como jerárquicamente inferior a la de los hombres del cerro, algo difícil de aceptar. Todo indica más bien que Waman Puma utiliza aquí estas categorizaciones de una manera taxonómica, más bien con connotaciones míticas, no peyorativas.

XVI¹². Se trata del suceso ocurrido al Inka Tupaj Yupanki, en un momento de expansión en el valle del Yucay, que desde ya nos interesa vivamente: el Inka es el mismo que agoniza en el mito de Murúa y el valle del Yucay repite la idea de "un lugar con clima regalado" en las afueras del Cuzco, que, como Mana Wañunqa, suspende a los personajes de sus tareas normales. Cuenta el cronista que:

"Entre las mujeres deste Inca había una de nación Guayro, de extremada hermosura, a la cual él amaba y favorecía más que a su legítima mujer. (...) Sucedió una vez que estando el Inca holgándose en el valle del Yucay, se puso a jugar con ciertos Señores de la pichca, que es algo modo de dados, y habiendo ya el Inca ganado casi todo el juego, sólo le faltaba un punto, que era el as, y si no lo echaba, no ganaba el juego. Dijo entonces a la Señora Guayro, que estaba presente: "Hermana, un punto me falta para ganar el juego; ¿qué haremos? Si quieres que se vuelva de principio, se volverá, y si no, vaya en tu nombre, si gustas dello". Ella, aunque vió que la presea que se jugaba era de mucho valor, le respondió: "Ea, Señor, echa el dado en mi nombre, y dí Guayro, que Guayro será el as". Dijo el Inca: "Pues en tu nombre vaya, que se gane o se pierda". Y echando el dado el rey, dijeron a voces todos los presentes: "Guayro, Guayro". Y cuando cayó la suerte, fué el as, que era todo lo que se pedía. El Inca con todos los demás quedaron muy contentos, y mucho más la Señora, a quien dió luego el Inca la joya que ganó;..."

Al igual que los relatos del primer texto, la leyenda se vuelve trascendente y termina diciendo que:

"desde este juego mandó el Inca que el número uno se llamase guayro en toda la tierra, en memoria de la suerte y ganancia que con él hizo en nombre desta Señora..." (Cobo, 1964, p. 86).

Este relato siempre nos atrajo: sugiere un vínculo muy directo entre la hermosa señora y el juego. Por una parte, es la señora la que atrae la suerte y decide, así, el buen éxito de la partida; por otra, el tema de la belleza que ella encarna y el tema del juego, se reúnen dentro de una misma palabra: wayru (Cobo escribe guayro), que aparece designando varias cosas a la vez: a la bella señora y a la nación de donde proviene, al momento mismo en que se decide la partida -cuando todos gritan wayru- y al número uno, el as. Y más allá de este texto, wayru era en aquella época (y también en nuestros días), el nombre de un dado con que se

12) Rivet, 1923. Es posible encontrar también una interpretación de este mito en: Zuidema 1967. Zuidema ubica a la esposa secundaria del Inka -de la cual trata este relato- como proviniendo de la región del Kollasuyo (de habla aymara) y mujer que influye por el amor, a diferencia de la esposa principal, que lo hace por su propia realeza. Zuidema establece la posibilidad de que los juegos (especialmente el de los Ayllus y el Amaru, y el del Wamani) estuviesen relacionados con ritos políticos entre el estado Inka y los grupos étnicos que lo integraban.

jugaba y el nombre de un juego. (Wayru, en estas últimas acepciones, es sinónimo de phishqa).

¿Por qué esta ambigüedad de la palabra wayru?

b) El papel que desempeñan los personajes

El Inka (Tupaj Yupanki) es ahora el sujeto activo de la historia. La leyenda lo pone en la difícil situación de tener que ganar una partida, que tiene cierta importancia; de otro modo, ni hubiera sido recordada ni hubiese sido planteada -míticamente- como el origen de un nombre: posiblemente la joya simbolizaba algo que Cobo no supo captar. Habiendo ya ganado casi todo el juego y faltándole tan sólo un punto, el Inka tiene un momento de vacilación. El texto sugiere que está entre dos alternativas, empezar la partida de nuevo -"si quieres que se vuelva de principio, se volverá..."- lo que tal vez era interpretado como un signo negativo, o lanzar el dado por última vez, arriesgándose a perder. Y en ese instante de riesgo, sus poderes parecen detenerse: la arbitrariedad del dado escapa a toda reglamentación posible y ni el propio Inka es capaz de ordenar su caída. Se dirige entonces a su esposa y le pregunta:

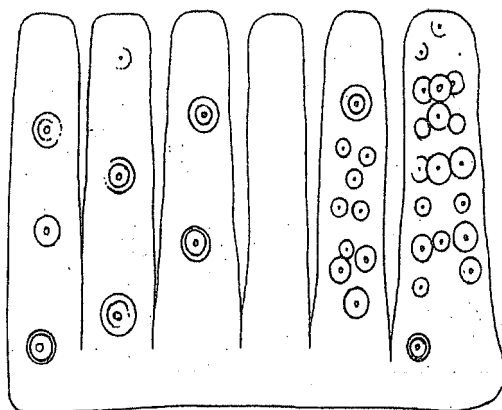
"-Hermana... ¿qué haremos?"...

Y ella le responde:

"-Ea, Señor..." (etc.)

Justamente en ese límite de lo imprevisible que detiene al Inka, su esposa puede, no obstante, actuar: ella es la que entrega la fórmula mágica que permite atraer el número preciso. Notemos que no se trata de la esposa principal, de la Coya, de la reina, sino de la esposa secundaria, que proviene de una nación que no es el Cuzco. Es decir, que lleva una connotación de marginal, no sólo por extranjera sino también por secundaria. Personaje de carne y hueso en el relato -madre de un hijo del Inka, "igualmente amado" que esta esposa- tiene, sin embargo, el don de poder entregar un objeto con propiedades especiales: su nombre. Pero, en el texto siempre tan concentrado de un relato mítico ¿es acaso posible separar este nombre de la persona que lo lleva y de la extraordinaria hermosura que la caracteriza?

Tomando la posición que ocupa la blanca flor y la música, en los textos anteriores, es ahora la palabra wayru -que todos gritan a voces- la que hace las veces de un talismán: actúa como un intermediario entre esos hombres que juegan y las fuerzas misteriosas que gobiernan la caída del dado. Pero, entonces, ¿qué papel juega el dado?



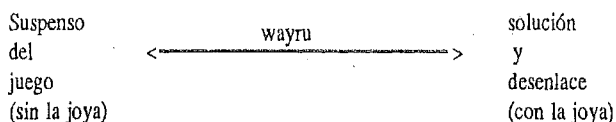
Las seis caras de un dado moderno, a partir de un dibujo publicado por E. Nordenskiöld, en 1930. (Los círculos con puntos centrales recuerdan, notablemente, los "ojos de Imaymana" representados en la base del conocido dibujo de Santa Cruz Pachacuti) ¹³.

El dado parece ser el instrumento mismo de la comunicación. Está construido justamente para que no pueda ser manejado ni por la conciencia, ni por la voluntad, ni por la lógica corriente de las cosas: enfrenta, así, a otra realidad. (¿Qué fuerzas o qué dioses se sitúan en esta otra realidad?) En este sentido, el dado contiene un principio de asocialidad; incluso de salvajismo, diríamos, -sin intención peyorativa- si desde un punto de vista andino consideráramos como "salvaje" todo aquello que se sitúa fuera de una posible domesticación, orden o norma. El juego podría ser entendido así como un rito mediador -sus estrictas reglas no hacen otra cosa que preparar el enfrentamiento con lo imposible de reglamentar- entre la lógica de lo social y una realidad regida por otros principios.

Pero ¿por qué ese dado indomable es sensible al nombre de la señora, responde a su mágico llamado? ¿Es que su extrema hermosura contiene también un elemento asocial, salvaje?

La hermosa señora, la palabra wayru y el dado (que seguramente se llamaba así desde tiempos inmemoriales) están unidos no sólo a un nivel lingüístico (wayru), sino también a nivel de la estructura: intervienen en el instante mismo de la articulación (del cambio) entre una primera situación en que el Inka está enfrentado a la necesidad de vencer, y una segunda en que ya ha vencido en el juego.

13) Nordenskiöld, 1930.



Y esta articulación, donde interviene una vez más la belleza, sucede en el valle del Yucay... considerado uno de los más bellos que rodean al Cuzco. Los incas "lo tuvieron por jardín y lugar de sus deleites", nos dice Garcilaso, "el sitio es amenísimo, de aires frescos y suaves, de lindas aguas..." Y, curiosamente, el nombre mismo de Yucay evoca esa doble faz de maravilla y peligro del exceso de belleza: por una parte, yukay contiene, en quechua, la idea de "distraer, seducir, producir ilusión", pero también "engañar, embaucar, obrar con astucia y artimaña"¹⁴, recordando, tan cercanamente, los significados de los términos t'it'u o kapchi que citamos inicialmente, en el breve léxico aymara sobre la belleza.

Por su paisaje, el valle de Yucay corresponde a la idea de encanto de los sentidos, de exaltación de la percepción como Mana Wañunqa. Y por su ubicación, a un "estar en las afueras". Pero ahora esta marginalidad del valle se repite en la señora, originaria de la región de Wayru. Algunos documentos coloniales mencionan una nación con ese hombre, sin darle una ubicación precisa¹⁵; lo que interesa, sin embargo, no es la historicidad posible de esta "nación" sino el hecho de que el mito defina a la señora como extranjera, y esposa secundaria, viniendo de una periferia a ese centro del mundo que era el Cuzco. Pero si bien todo sucede en ese ambiente marginal, el momento mismo seleccionado por el relato ocurre al interior de un juego; se trata, pues, de la instalación de dos espacios concéntricos: el amplio valle y el pequeño espacio determinado por un juego (fuese éste un dibujo en el suelo o un tablero), y es en ese espacio concentrado donde se resuelven realmente los hechos, recordados como trascendentes por esta historia.

Con un espacio propio, con un tiempo propio, el juego es también una acción reducida, un modelo menor, como la escena de las culebras. ¿De qué manera

14) Antoinette Molinié-Fioravanti nos introduce a su libro *La Vallée Sacrée des Andes*, con los significados del nombre yucay, a partir del diccionario de Jorge Lira (p. 447). Un poco más adelante inicia su descripción del valle con las palabras de Garcilaso. Fueron estas dos citas en su texto las que nos sugirieron las connotaciones que podía tener el término Yucay en el mito de Cobo.

15) "Huayru: cierta nación, de indios, en esta tierra". *Diccionario Anónimo* (Ricardo), p. 51. También en Waman Puma Uayro aparece citado como constituyendo un grupo, junto a Chachapoyas, Pacajes, etc. (p. 901/915). Sin embargo, tanto en su p. 101/101, como en la 253/255, parece tratarse más bien de una clase de mujeres que de un grupo étnico

estaban estructurados estos juegos y como podrían ellos ayudarnos a comprender la relación más profunda que se establece entre el dado y la belleza?

5. EL CUARTO TEXTO: HACIA LA ESTRUCTURA DE UN JUEGO

Según Waman Puma, el juego del wayru y de la phisqa se jugaban en un período preciso del año, durante el mes de abril. En los Andes, es la época en que terminan las lluvias y se pasa de la estación húmeda y cálida al invierno, muy frío y seco, es decir, es un momento de tránsito. Hoy, juegos llamados wayru o phishqa, a veces con otro nombre, sobreviven como ritos ligados a los muertos: ocurren en los velorios, en la fiesta de Todos los Santos o en la última despedida de las almas, para Carnavales.

Los juegos modernos cooperan con la partida o el regreso de las almas de los difuntos hacia el país de los muertos (¡que es siempre también un pequeño paraíso!) y hacen así el trabajo inverso al que parecían realizar aquellos juegos de la primera historia de Murúa, que intentaban devolver al Inka al mundo de los vivos. Pero ¿de qué manera concreta los juegos corresponden a un rito?

Si buscamos el significado de wayru o de phishqa en los antiguos diccionarios quechuas, nos encontramos sólo con datos que ya conocemos, como el nombre del juego:

"Huayro o ppichca

Juego de los Naturales"
(González Holguín, p. 196)

o designado la cara ganadora del dado:

"Huayro

el mayor punto, o el mejor que gana"
(ibid).

La edición aumentada, de 1901, agrega que wayru es una "especie de dado grande" y, además, el grito con que se invoca a la suerte. Los otros diccionarios de la época redundan en estos mismos temas.

Será, en cambio, la palabra wayru -pero funcionando esta vez como un tema lingüístico en la lengua aymara- la que nos permitirá entrever algunas respuestas.

a) Las relaciones entre el juego, la belleza y la cocina

Pensamos que se trata de una misma palabra -en realidad, de un mismo tema lingüístico- porque wayru, en aymara, da origen a un verbo que designa la acción de jugar con un dado que llaman phishqa¹⁶. Estamos, pues, en un mismo

16) Cobo escribe Pichca, Bertonio, Pisca. Se trata de la misma palabra, que significa "cinco".

campo semántico. Bertonio nos describe un juego que

"...se parece algo al de las tablas, y van adelantando las casas con estas palabras, Halancola; y a su traça llaman Aucattaca, y al dado de madera de que usan, Pisca. Jugarle, *piscasitha*, *Chuncasitha*, *Huayrusitha*, *Huncusitha*" (T. I, 273). (El subrayado es nuestro).

Wayrusiña (Bertonio escribe *huayrusitha*, haciendo la terminación infinitiva con -tha en vez de -ña) era, entonces, el nombre aymara del mismo juego que, con la *phishqa*, jugaban los personajes de Yucay. Pero Bertonio nos entrega ahora algunos datos suplementarios:

1. dos sinónimos de *wayrusiña* y *phishqasiña*: *chuncasitha*, *huncusitha*, que si bien correspondían tal vez a diversas variantes del juego, no lo sabemos, pueden ayudarnos a traducir *wayrusiña*.
2. Algunos nombres relacionados con los hechos del juego y algunos detalles de cómo se jugaba, que el mito no permitía entrever:

"Chuncasitha, Piscasitha

Jugar a la tagua, que acá es de madera" (T. II, 92).

"Huayrusitha, Piscasitha

Jugar con unas piedrecillas adelantandolas en sus hoytos segun los puntos de una manera de dado grande en uno destos juegos van adelantando las piedras alderredor o en circulo: en otros dando bueltas como rio, &c." (T. II, 157).

3. Y, por último, un nombre derivado de *wayru*, *wayrusiña*, cuyo significado, aparentemente muy alejado del juego, nos remite al mundo simple y diario de la vida doméstica:

"Huayrusiña, ver Llampoo cconata

Harina de quinua, o mayz bien molida" (ibid).

¿Se trata de dos palabras distintas -el nombre del juego y el nombre de la harina- de dos parónimos? Sin embargo, otro de los verbos que designan la acción de jugar, citado hace un momento, *chuncasitha*, da origen también a un nombre que insiste en la idea de molido:

"Chuncasiña, Llampoo

Bien molido con piedra. (T. II, 92)

Y *chunka*, como tema lingüístico, está en tan evidente relación con el juego que designa, al igual que *pishqa* (=cinco), al dado mismo:

"Chunca

Tagua de madera para jugar" (T. II, 92)

Por si tuviésemos alguna duda:

"Molido muy bien, hablando de trigo, quinua &c. Canasa, Llampoo, Huayrusiña, Chuncasiña..." (T. I,320).

Hay que concluir, entonces, que el hecho de lanzar el dado ha sido homologado con la acción corriente y diaria de moler en el batán. ¿Para qué necesitaba el juego recordar esta acción, tan sencilla, ligada a las tareas de la cocina?

Wayrusiña y chunkasiña no se refieren a cualquier cosa finamente molida, como la arena del río o el polvo del camino, sino, claramente a aquello que habiendo estado entero (los granos de maíz, de trigo, etc.) es convertido, por una acción humana, en molido. Wayrusiña y chuncasiña nos hablan de una transformación voluntaria de lo que estaba:

- "entero" (cada grano es una unidad completa que se basta a sí misma) a "molido" (las unidades se han fundido, se han perdido los límites entre una y otra);

Y de lo que era:

- "discreto", "separado" (es posible distinguir cada grano, aún los pequeños granos de quínoa, contarlos, cogerlos), a "unido" (ya no es posible separar el polvo, de uno en uno)
- "duro" (con cutícula, puntas, asperezas) a "suave".

Lo que evoca, pues, la acción de lanzar el dado es el hacer pasar de un estado físico a otro, los granos que servirán de alimento. El juego se acerca, metafóricamente, a todas aquellas acciones rituales que efectúan los yatiri (sacerdotes nativos) cuando preparan los ingredientes para una "mesa" (ofrenda a los dioses tutelares): convierten algunas cosas duras en blandas, moliendo, raspando... ¿Cuál es el verdadero sentido de esta acción? ¿Y de qué manera los temas que nos interesan -la belleza, las emociones, los tránsitos y articulaciones- podrían tener alguna relación con esta idea de molido cuidadosamente en un batán?

Hay varios términos en aymara para designar harina y muchos términos para expresar la idea de moler, según el tipo de mortero y la manera de hacerlo. El dado parece recordar, a través de los nombres del juego, sólo un determinado tipo de harina "muy finamente molida". En los ejemplos anteriores podemos ver que tanto wayrusiña como chunkasiña llevan como sinónimo a llamp'u. Y es precisamente la palabra llamp'u la que pone de relieve esa cualidad -¿suavemente homogénea?- que tiene esa harina:

"Llampo

"Nakhna, ñaka, llamppu cana

Blando. Dizese dela ropa, y cosas molidas"
(Op.cit.T. II,201)

Bien molido sin tolondrones" (ibid, 230).

Canasa significa "bien molido". De modo que nakhna, naka, llamppo están ahí como adjetivos que hacen resaltar una sensación de "no resistencia", de "no agresividad", por decirlo así, ya que no hay una sola aspereza, un solo tolondrón. Y permiten comprender la relación que se establece -a través de llamp'u- entre ese polvo delicado y un estado del espíritu:

"Llampo chuymani, Aycaya; akha

Apacible, manso" (ibid, 201).

(chuyma =el corazón y todos los interiores).

Como verbo llamp'u expresa también esa idea de transformación que parecían sugerir wayrusiña y chunkasiña. Transformación que se aplica ahora no sólo a la materia:

"Llampochoatha

ablandar lo duro"

sino también al estado de ánimo:

"Llamponocatha

Amansarse, desenojarse" (-noqa agrega una idea de un hacer repetitivo)

"Llampoopatha

ablandarse o amansarse el que estaba aurado" (sic). (-pta contiene la idea de un cambio total) Bertonio, T. II, 201).

Pero ¿de qué aspereza, de qué enojo se trata? ¿Están de alguna manera representados también en el juego?

b) Una desarticulación previa

El diccionario describe el juego como teniendo un trazado, es decir, una línea, un determinado dibujo en el suelo. Este trazado es llamado awka t'aqa (auca ttaca, para Bertonio). El nombre es muy sugerente, ya que awka, en un sentido restringido, puede ser traducido como enemigo y de una manera más general, awka -en esa época- expresaba una idea de contrariedad: cosa o seres que se encuentran en una situación de oposición, como el día de la noche, la vida de la muerte. Como enemigo, awka sugiere así la presencia de un enojo, de una dureza: como contrariedad, la presencia de una máxima diferenciación: awka "son todas aquellas cosas que no pueden estar juntas", dice Bertonio. Y t'aqa acentúa esta idea de extrema división:

"Ttaccatha

Quebrar el hilo, o la soga &c. Morir" (Bertonio, T. II, 345).

"Cortarse el hilo de la vida, o morir Ttaccakhattha..." (op.cit. T. I, 145).

Esta separación puede implicar también una separación de tipo emocional:

"Ttacastha

Quebrarse la amistad. Dezirse palabras injuriosas" (op.cit. T. II, 345).

Pero hay, además, otro significado que nos interesa especialmente: es la idea de "descoyuntarse" que puede expresar t'aqa:

"Ttaccarastha

Apartarse, Dividirse, Descoyuntarse" (loc. cit.).

¿No evocaban los relatos anteriores -en los que se percibía la presencia de la belleza- una articulación, un paso de una situación a otra, un enlace? Descoyuntarse (desarticularse) nos recuerda necesariamente aquella situación primera de separación: el Inka sin la salud, Tupaj Amaru sin la flauta, el Inka sin la joya. El juego resulta así -al igual que los relatos míticos de Murúa y Cobo- expresando un tránsito entre un estado primero de división, awka t'aqa, y un estado posterior de unión, wayrusiña.

Podemos ver que los significados de las dos palabras que forman el nombre del diseño en el suelo, se oponen totalmente a los significados de dos de las palabras que designan el hecho de jugar con el dado:

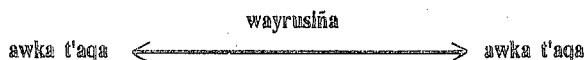
Mientras awka t'aqa es:

/claramente dividido
/discreto
/separado definitivamente como
la muerte de la vida
/áspero, duro
/jiracundo, enojado con el
enemigo?
/con palabras injuriosas

Wayrusiña y chunkasiña son:

/dividido de manera invisible
/no discreto
/aparentemente unido
/blando, suave
/afable, tranquilo
/¿con palabras cariñosas?

Estos significados opuestos se complementan. Awka t'aqa contiene necesariamente una idea de pluralidad, dos cosas, dos bandos o dos personas -como el hilo cortado en dos- o más cosas, personas o bandos, para que pueda hacerse presente la enemistad, la separación, la diferencia. Es ese abismo que las separa el que es "reducido" por el trabajo de los morteros o batanes, que suavizan, unen. Se trata, entonces, de una estructura donde wayrusiña se sitúa entre las asperezas o diferencias expresadas por awka t'aqa:



No sabemos qué ideas expresaban los nombres del trazado en el suelo o el tablero en que se jugaba, en esa tarde de expansión en el valle de Yucay. Pero el

nombre de otros dos juegos cuzqueños que utilizaban también un dado llamado *phishqa* y "frisoles de diversos colores", recuerdan muy directamente los significados que invocaba el juego en la región aymara del Lago¹⁷:

- Murúa cita una variante llamada "*aucai*" (y *awka* tiene en quechua el mismo sentido de ruptura y enemistad que en aymara).
- Y Cobo una llamada *tacanaco*. Es muy posible que esta palabra provenga de *takana* -que era y es aún hoy- un mazo o martillo que utilizan los herreros y plateros, llamado *takataka*...

¿No estamos en la misma lógica de los juegos altiplánicos?

c) Tal vez, una emoción estética

Si intentamos seguir los significados que hacía aparecer el nombre del dado llamado *wayru*, fue solamente porque en el mito de Cobo, el dado y la belleza de la señora se confundían en una misma función articulante (entre el mundo humano y uno extra-humano, entre el Inka y su victoria en el juego). Las acepciones del término *wayru* en aymara, nos llevan a pensar, ahora, que la extrema hermosura juega un papel "reductor", transformador, semejante al de los batanes o a los golpes de los martillos. El juego hace aparecer los mismos temas que rondaban en el mito de Murúa:

1. Se trata aquí otra vez de un tránsito (de *awka t'aqa* a *wayrusiña*).
Se tuviera la impresión de que es este el sentido fundamental que han conservado los juegos que sobreviven en nuestros días, utilizando un dado llamado *pishqa* o *wayru*. Muchos etnólogos (Karsten, Rivet, Nordenskiöld, Roca

17) Un dato de Bollaert, de gran interés por diversas razones, permite comprender la relación entre el dado y los "frijoles de diferentes colores". El juego que él presencia, no en un velorio sino en la celebración de la fiesta de la Candelaria, y en un lugar tan apartado como el pueblo de Nacaya, en la precordillera del norte de Chile, es llamado *pasa* y se juega con dos instrumentos "....one a spread eagle of wood, with ten holes on each side, being tens, and are marked with pegs to denote every man's gettings; the other is a bone in a manner of a die, cut with seven faces, one of which has a particular mark called *guayro* (*huayru*). The other five tell according to the number of them, and the last is a blank. The way of playing is to toss up the bone, and the marks on the upper surface are so many got. But the *guayro* goes for ten, and the like number is lost, the blank side appears..." (el subrayado es nuestro) Bollaert, 1860: 167-168.

Las observaciones de Bollaert, hechas entre 1826 y 1828, coinciden totalmente con las de Manuel Odriozola, en: "Duelo en los entierros de los Indios" (Documentos Literarios del Perú), publicadas en 1873, pero relativas a la región de Cajamarca

Wallparrimachi, etc.)¹⁸ han descrito estos juegos tal como se los practica hoy en los velorios, sea frente al cadáver, sea camino al cementerio. Sus apasionantes datos dejan entrever de que se trata siempre de cooperar, a través del juego, al viaje del alma del difunto hacia el país de los muertos. Cada vez que una partida es ganada, se reza; por el contrario, cuando un jugador obtiene "cero", se le golpean las manos con fibras de cabuya u otros castigos jocosos: no está ayudando al muerto.

2. Y de un momento de enlace entre este mundo y otra realidad. En ese umbral donde los vivos ya no pueden comunicarse con el muerto, el dado permanece sensible a la voluntad de éste. El alma del muerto ronda a los jugadores; nos dice Karsten:

"Antes de echar el dado sobre el suelo, cada indígena hace un largo gesto en el aire como si deseara atrapar al alma con el dado" (Karsten, p. 247) (La traducción es nuestra).

Es la mano invisible del muerto la que dirigirá las partidas, pérdidas o ganancias. Pero si todos echan el "cero" es considerado como un signo del mal augurio: los investigadores modernos coinciden en considerar estos juegos y otros, como conteniendo también un rito de adivinación.

De este modo, cuando un oyente escuchaba contar la leyenda que registra Cobo, los temas de "cambio" y de "articulación" golpeaban su mente, una y otra vez, a través de los distintos niveles del lenguaje:

- En un plano muy vivido, directo el de los personajes, la vacilación del Inka, la obtención de la joya, etc.
- Pero también en un nivel más abstracto, en esas connotaciones que la sola mención de los juegos debía despertar necesariamente en alguien que pertenece a esa cultura.
- Y es posible también que la sola introducción del ambiente -cuando el narrador empezaba situando los hechos en Yucay y describiendo la extraordinaria hermosura de la esposa secundaria del Inka y el gran amor que este le tenía-, anticipara, a través de la emoción sensible despertada en su audiencia, el

18) El trabajo más completo sobre las ceremonias fúnebres que incluyen juegos con dados sigue siendo el de Paul Rivet, 1923, I: 376-412. Su texto documenta la presencia de juegos llamados *guayro* o *guaro*, desde el Ecuador hasta los Pehuenches argentinos, y con un dado muy semejante, pero con el nombre mapuche de "cinco", entre los araucanos chilenos. Ver también Karsten, 1952: 241-253 y Nordenskiöld, 1930: 211-213. Entre los autores peruanos es posible citar a Romero, 1941: 1955, Caveró y Roca Wallparrimachi, 1955. Una excelente revisión de los trabajos que describen los juegos andinos es el artículo de A. M. Hocquengheim, 1979. Estos trabajos no se refieren, sin embargo, a la estructura íntima del juego.

tema de la mediación que estaba por venir.

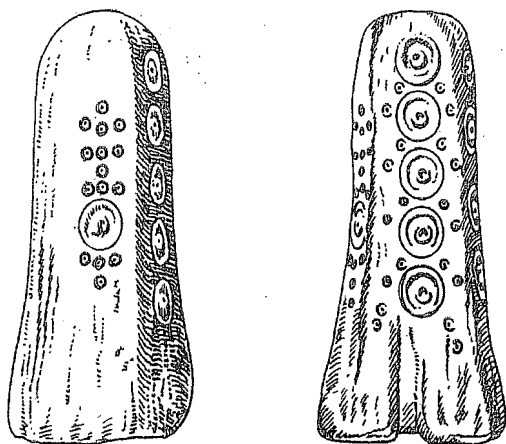
Notemos que son, en este caso, los contenidos de las palabras *wayru*, *Yucay*, y no sus sonidos; los que van estableciendo una relación que podríamos calificar de poética: construyen un plano sensible, pero imaginario, donde los golpes del martillo o el rítmico vaivén del batán, o la dureza de los granos enteros y lo suave de la harina, etc., van repitiendo una vez más, pero ahora en un plano estrictamente sensorial, la transformación evocada por el mito.

Todo parece tan sencillo como si hubiera sucedido: las palabras del *Inka*, los gestos... Y, sin embargo, hay tal densidad del sentido que algo como una expresión artística ronda al mito. ¿Se sentía el oyente preso -no ya de una idea de belleza: la señora, el valle- sino de su propia emoción frente a un texto construido magistralmente como los círculos concéntricos que forma una piedra al caer en el agua?

Por otra parte, hay en estos dos relatos en que participa la belleza, el de *Murúa* y el de *Cobo*, una especial presencia de lo subjetivo que no siempre es perceptible en otros mitos. Los personajes se angustian hasta la enfermedad, aman apasionadamente, vacilan o toman decisiones ante nuestros ojos: "Ella, aunque vió que la presea que se jugaba..." etc. Es decir, comunican una experiencia psíquica que se recibe de inmediato, más allá de toda reflexión. El oyente puede identificarse fácilmente con los personajes y vivir sus emociones, aunque se trate del propio *Inka*. ¿Buscaba el mito provocar una "empatía", una participación del oyente, como una manera de reactivar el valor mágico del relato?

Cabría hacerse una última pregunta. Si la señora y el dado se confunden en la palabra *wayru* ¿acaso el dado compartía su hermosura? Los ejemplares modernos recuperados por algunos etnólogos siguen una pauta común¹⁹, repitiendo evidentemente un modelo tradicional. Se trata, por lo general, de un objeto tallado en hueso o en madera (que hay que conseguir cada vez de un dichoso poseedor o que, incluso, se guarda en la iglesia), que tiene la forma de una pirámide trunca, de cinco, seis o siete lados laterales, más la cara de arriba y de abajo.

19) Un dado cúbico, publicado por R. Valderrama y C. Escalante en: "Apu Qorquna. Visión de los muertos en la comunidad de Awkimarca", en: *Debates en Antropología*, 5, PUC, Lima, 1980, se diferencia del modelo tradicional. Es tallado en madera para cada ceremonia por los ayudantes del *Alma Qateq* (viudo anciano, encargado de "arrear las almas") y quemando durante el velorio. Sus seis caras sólo tienen cinco posibilidades, ya que dos están vacías y no significan nada. El valor más alto está marcado por una cruz, el más negativo por un hueco.



Dado publicado por P. Rivet (1923:392)

En estas caras están labrados unos círculos medianos que indican los tantos, que se acompañan siempre de otros signos: circulitos más pequeños con un punto al centro, especies de cruces, etc. Estos otros elementos crean una impresión de desorden.

Si este objeto era considerado como una imagen de belleza, tendríamos que decir que:

1. La belleza se sitúa del lado de lo ambiguo. Al aumentar el número de caras más allá de cuatro, en un objeto tan pequeño como el dado, la forma pirámide se acerca a un cono, insinuando un aspecto curvo.
2. La belleza se sitúa más bien del lado de lo asimétrico (esencia misma de la pirámide, aprovechada por el dado para que su cara de abajo tenga más oportunidades de caer en su cara de arriba). Más aún, el número de caras laterales puede bien ser impar -5 ó 7- no permitiendo tampoco la presencia de un eje medio transversal que recorte imaginariamente el dado en dos mitades.

6. UN QUINTO TEXTO: SEMILLAS

Entre los muchos términos de belleza que citamos en las preguntas preliminares, hay uno que no puede dejar de llamar poderosamente nuestra atención. Se trata del término wayruru. Esta palabra -que recuerda al tema lingüístico de wayru- nos atrae vivamente porque, significando en el aymara del siglo XVII

"cosa muy hermosa", denominaba también, en esa época y en nuestros días, a una pequeña semilla tropical, roja y negra. ¿Se trataba de un mismo término que se aplicaba tanto a la belleza como a la semilla o de dos palabras distintas? Si se trataba de una misma palabra podríamos, entonces, coger sencillamente un wayruru en la palma de la mano y preguntarnos ¿de qué modo su brillante superficie manchada de oscuro pudo representar un ideal andino de belleza? ¿Cuál era la magia de su apariencia?

a) Wayruru como expresión de la belleza

"Huayruru Cosa muy hermosa"

y,

"Bello, Hermoso Suma camcota, Ccachuta, Sulata, Huayruru"

nos dice Bertonio (T. II,157; T. I,90). La idea de belleza contenida en wayruru parece ser de carácter muy general, aplicable a cualquier tipo de hermosura:

"Huayruru chacha, vel Marmi, Yapu &c Varon o muger, chacara hermosa &c"
(op. cit.T. II, 157)

como a la perfección física (algo "bien hecho"):

"Huayruru kero una viga derecha y bien labrada" (loc.cit.)

El término wayruru expresaba de tal manera a la belleza, que se aplicaba a las *ajlla*. Recordemos que las *ajlla* eran las mujeres seleccionadas como las más hermosas a lo largo de todo el estado inca, para integrar las *ajllawasi* (casa de las escogidas, quech.)²⁰. Algunas de estas mujeres eran reservadas para el culto de ciertas divinidades, otras destinadas a esposas secundarias del Inka o de señores principales. En términos aymaras estas *ajlla* eran calificadas, según Bertonio, en tres grados, siguiendo su hermosura:

"Paco hajlla... (eran las muchachas hermosas) "en positivo grado". (Paqo=tono encendido alazán de algunas vicuñas o alpacas).

"Hanko hajlla... (la muchacha) "hermosa en mayor grado". (Janq'o=color blanco)

20) Las *ajllawasi* eran también verdaderos talleres artesanales, donde se tejían los textiles de mayor belleza y calidad y donde se preparaban los alimentos ceremoniales (*chicha*, panes especiales, etc.).

"Huayruru hajlla... (la muchacha) "hermosa en sumo grado" (Bertonio, T. II, 242).

Se trata, pues, de una jerarquía de belleza. Diversos cronistas coinciden en señalar la presencia de estas *ajlla wayruru*, llamadas también del mismo modo en quechua. Así Ramos Gavilán nos cuenta que

"En esta isla Titicaca, por ser el adoratorio más señalado, donde concurrían de todo el reino, hubo tres géneros de Vírgenes, unas muy hermosas que llamaban *Guayruru*, otras no tan hermosas, que tenían por nombre *Yuracaclla*, otras que eran menos hermosas, que nombraban *Pocoaclla*" (Ramos Gavilán, p.61).

La jerarquía es la misma de Bertonio, pero las *hanq'o ajlla* (en aymara) han sido sustituidas por *yuraj ajlla* (*yuraj*=blanco, quech.) Esta jerarquía varía en los diversos cronistas, que registran posiblemente cambios regionales; pero lo importante es que, a menudo, alguno de los grados de belleza de las *ajlla* es llamado *wayruru*²¹. Es sin embargo, un cronista indígena, Santa Cruz Pachacuti Yamqui, el que deja entrever la seducción peligrosa que puede representar tanta belleza. Nos entrega primero su clasificación de las *ajlla*:

"...las *acllas*, que son de quatro maneras, *yuracaclla*, *uayruaclla*, *pacoaclla*, *yanaaclla* (*ajlla* negras, en quechua); a estas, dicen, las señalaron a cada de los quatro casas, al uno primero para el Hazedor... a las *uayruacllas* (las destinaron los *Inka*) para sus doncellas, y a las *pacoacllas* para mujeres de los *apocuracas* (señores principales) y a los *yanaacllas* para indios comunes" (Santa Cruz, p. 290).

Y luego, dos breves relatos. En el primero, vemos llegar a las *ajlla* -ya seleccionadas en colores, según su belleza- como botín del ejército cuzqueño que ha vencido en Quito. El *Inka* Tupaj Yupanki, triunfante, entra a la capital al frente de sus tropas:

"...trayéndolos a los Cayambis y Cañares y Chachapoyas para sus alabarderos, y entonces vienen muchas moças de los Quitos, Quillacos, Quillaysincas, Chachapoyas y Yungas, Guayllas Guancas, para doncellas de su Coya" (reina) "y principalmente las *acllas* de *Ticllcapacvllracochanpachayayanchi*" (deidad) "llamado" (las *ajlla*) "*yurac aclla*, *uayru aclla*, *paco aclla* y *yana aclla*..." (op.cit., 302).

Mientras que en el segundo sugiere, deliciosamente, que la belleza de las *ajlla wayruru* mantiene demasiado ocupado al *Inka* Wayna Qhapaj, haciéndolo

21) Ver también Waman Puma: "Mandamos que en estos reynos tengan vírgenes de templos, *vayror aqlla*, *chaupl aqlla*, *pampa aqlla*" p. 192/194. Estas *ajlla wayruru* son citadas también numerosas veces en su capítulo *Aclla*: p. 299/301.

descuidar su tarea principal de la guerra. El ejército cuzqueño ha sufrido ahora muchas derrotas, con grandes pérdidas humanas en sus batallas contra los Cayambis. Y el cronista parece lamentarse de estas desgracias culpando al propio Inka que ha creído en las promesas de la wak'a Pachacamac y de otros ídolos, agregando además

"aquel ynqa no se contentaba de tantas mujeres uayruracilas, ("ojillas wayruru") y la gente que tenía, cada día moría de hambre y de los bestidos casi todos andaban desnudos..." (op.cit. 310).

Lo que no puede dejar de recordarnos el mucho amor que su padre, el Inka Tupaj Yupanki, tenía por una señora wayru, en el mito relatado por Cobo!

¿Es posible que se tratara aquí de una seducción necesaria, ritual? Las ajlla estaban destinadas al culto de diversas divinidades, y no podían tener contacto con hombre alguno...salvo con el Inka. Cobo reproduce el diálogo que se establecía entre los guardianes, muy celosos de su deber, que cuidaban de las ajllawasi y el soberano que se había "excedido". Sabiendo que el Inka había entrado por la noche, al día siguiente, cuando estaba en su diario sacrificio en la Plaza del Sol, uno de los guardianes -que siempre eran muy viejos- se le acercaba por la espalda y

"sentándose junto a él, le trataba de la manta y le decía muy quedo: 'Inca, esta noche entraste en la casa del sol y tuviste que ver con una de las mujeres'. Y el Inca así quedo respondía: 'Pequé'". (Cobo,232).

Notemos la extraña familiaridad del guardián y el tono íntimo en que hablan, casi como si fuese una ceremonia. A través de la atracción de estas bellezas, de la sensualidad y la emoción amorosa ¿traspasaba el Inka hasta una región sagrada a donde, con sus solos poderes, no podía llegar?

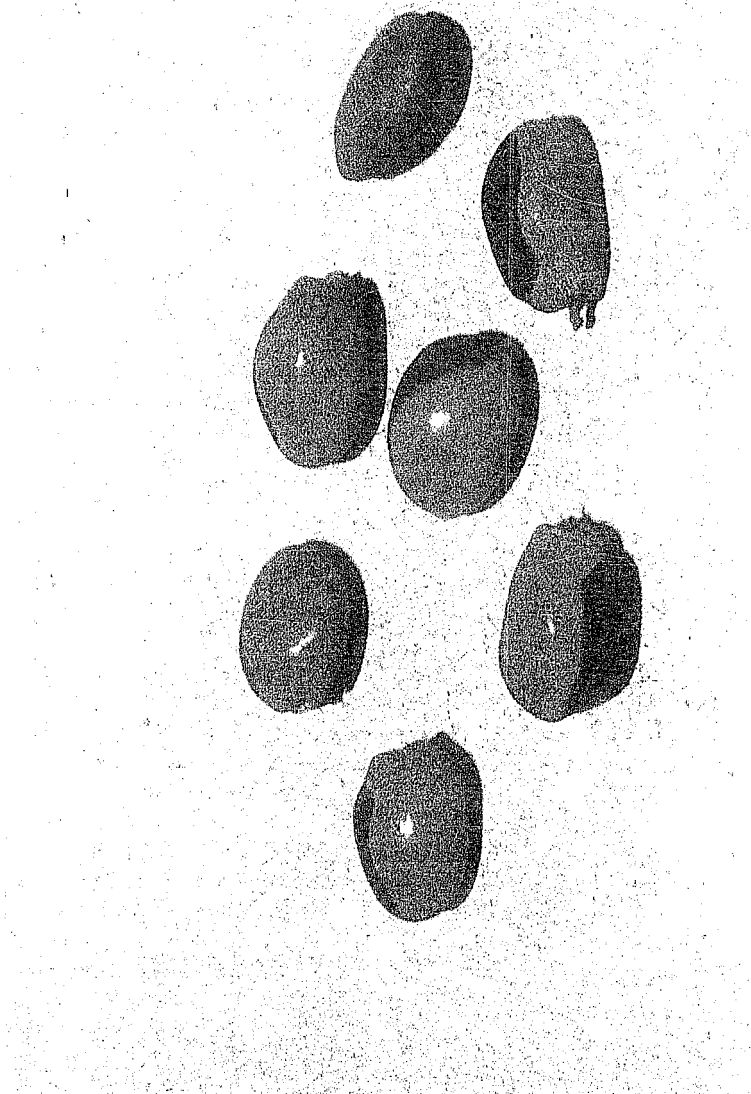
Lo indudable es, entonces que, al menos hasta comienzos del XVII, la palabra wayruru designaba algo muy, muy hermoso y, en el caso concreto de las ajlla, con poderes de comunicación con lo sobrenatural.

b) La magia de las semillas

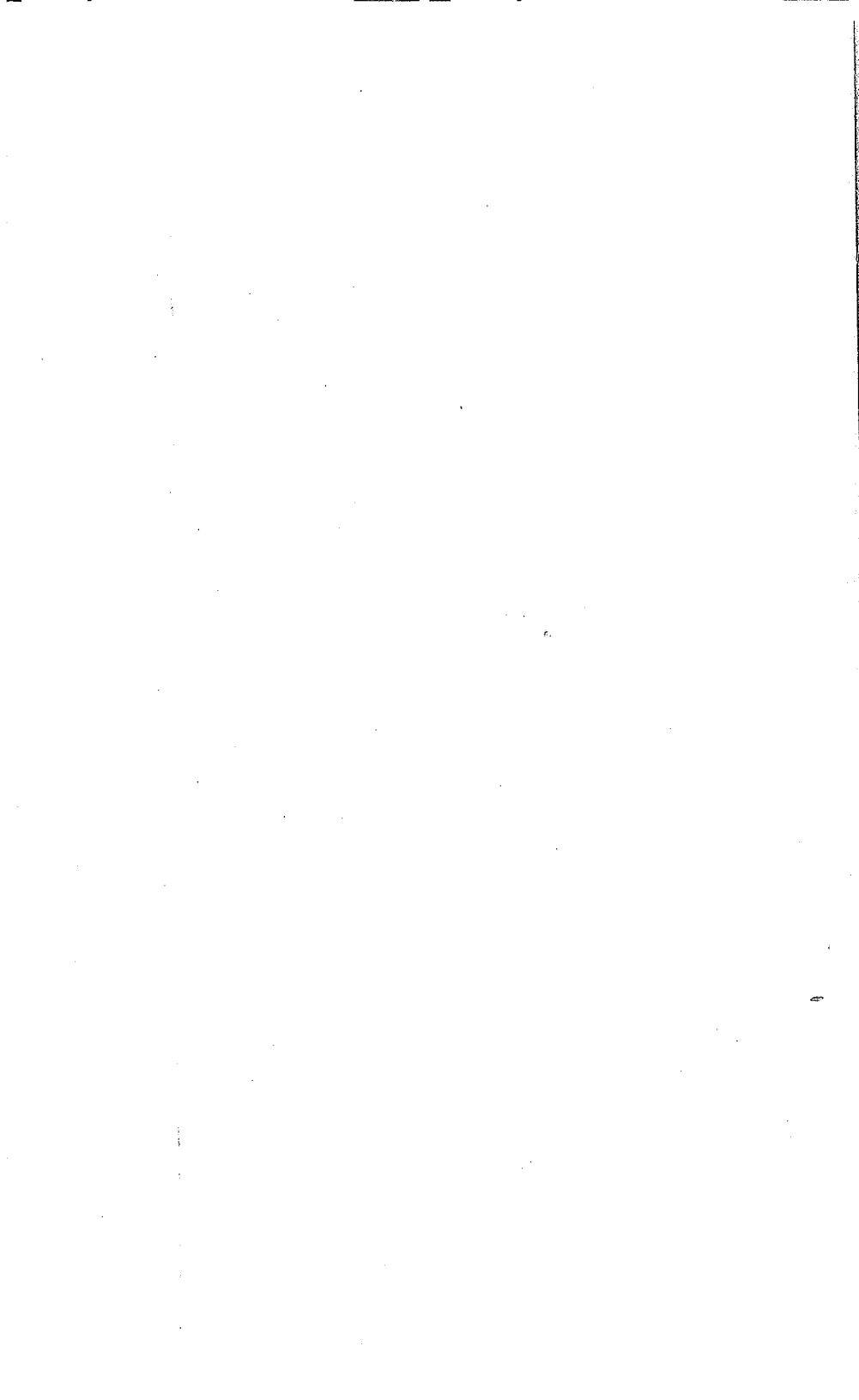
Pero wayruru era también ya en esa época, el nombre de una pequeña semilla. Cobo escribe en 1653 que el guayrora es un árbol grande que echa unas vainas, en cuyo interior se encuentran unas pepitas:

"llanas y lisas, de un fino coral"... (y que cada una tiene) "una mancha negra que la hermosea" (Cobo, p. 272).

Desde muy antiguo parecen haberse reconocido en esta semilla cualidades es-



Wayrurus tipo pequeño, agrandados por el lente de la cámara.



téticas y mágicas. Cobo agrega que:

"Estiman en mucho estas pepitas los indios, afirmando valer contra el mal de corazón y melancolías, tomando de sus polvos en vino y agua de azahar... Demás de esto dicen que traída una sarta de ellas al cuello que caiga sobre el pecho, aprovechan contra las tristezas de corazón, y que confortan la vista y el cerebro" (loc.cit.).

Las propiedades mágicas de los wayruru siguen percibiéndose hasta hoy como excepcionales:

1. Su uso más extendido es el de amuletos. Atraen la suerte, la salud, el dinero, el amor. Los hemos visto guardar cuidadosamente envueltos junto a trozos de piedra imán y monedas antiguas, para preservar el bienestar de la familia. En algunas regiones incluso se *ch'allan* (se asperjan con alcohol) para ciertas fiestas religiosas.
2. Se les supone también una cualidad de mimetismo: cambian de aspecto según las circunstancias que afectan al destino de su dueño. Así, los *yatiri* (hombres sabios) son llamados a las casas para que lean en las semillas el estado de salud y la suerte de cada miembro de la familia, y aconsejen las ceremonias del caso.
3. Hay la creencia de que es posible suicidarse ingiriendo una gran cantidad de wayrurus y que, guardados entre algodones y con ciertos cuidados, los wayrurus se reproducen, "crián" wayruritos.
4. Son utilizados en diversos ritos de curaciones mágicas, y especialmente en las "mesas" (ofrendas) negras o *lloq'e* (izquierda, en quechua), dedicadas a deidades que pueden ser terribles, como el *arcoiris*, o los *soq'a machu*, o deidades semi-demoníacas, como el *sajra*. Karsten los vió incluso intervenir en un pequeño culto a la luna:

"A la aparición de la luna nueva, los Indígenas tienen la costumbre de lanzar en su dirección una haba *huayru* acompañando ese gesto con el rezo: 'Nueva luna, se favorable con nosotros'" (op. cit.,170).

5. Unas breves líneas de Polo de Ondegardo indican que estas semillas eran usadas también como instrumentos de adivinación, en el siglo XVI:

"...adivinan los sucesos, y una manera de frisoles colorados llamados *Guayros* y otras diferentes cosas que hasta el día de oy las usan para género de suertes... (Polo: 32,33).

¿Por qué esta semilla -de aspecto más bien humilde y manchado- ha sido se-

leccionada como un medio de comunicación, o más bien como un medio de atracción de las fuerzas no humanas (destino, suerte, deidades) y no otras esplendorosas semillas tropicales?

c) Dos problemas lingüísticos.

Los textos citados hasta aquí crean una cierta confusión: 1) entre wayru y wayruru ¿se trata de una misma palabra?, y 2) entre el término wayruru ("cosa muy hermosa, ajlla wayruru) y el término wayruru que designa a las semillas.

- 1) Wayru / wayruru. Es posible notar que Polo llama a las semillas Guayros, mientras que Cobo habla de las pepitas del guayraro (wayruru), el término más corriente para designar a las semillas en nuestros días. Curiosamente Karsten habla también de huayru al referirse a las semillas rojinegras que ve participar en diversos ritos modernos y las asimila, sin hacerse mayores problemas, al nombre wayru del juego (Karsten, 192)²². La confusión parece también afectar a las ajlla. Para Bertonio y Ramos Gavilán son concretamente ajlla wayruru, pero Santa Cruz Pachacuti, las llama unas veces vayruacilla (es decir, ajlla wayru) y otras vayruracilla, sugiriendo la palabra wayruru que ha perdido su vocal final en un apócope. ¿Se trataba de dos temas lingüísticos distintos, wayru (dado, bella señora) y wayruru (cosa muy hermosa, semilla)? El problema pertenece a la etimología y nos sobrepasa. Las relaciones que vamos persiguiendo, sin embargo, entre la belleza de la señora wayru y la belleza contenida en el término wayruru, se plantean más allá o más acá de una posible (o no) relación lingüística.
- 2) Por otra parte, nos encontramos con que wayruru, en el siglo XVII era empleado tanto significando belleza ("cosa muy hermosa") que como nombre de una semilla. Pero en este caso, evidencias muy concretas, como veremos, nos llevan a pensar directamente en un solo término lingüístico.

Todas las semillas llamadas wayruru, tanto en quechua como en aymara, provienen de los bosques húmedos del oriente boliviano o peruano, y lo interesante es que están lejos de tener un mismo origen botánico: Según datos del F. M. Cassevit (com. personal), pertenecen a diversos géneros (Ormosilla, Erythrina) y cada género contiene, a su vez, varias especies. Las poblaciones selváticas reconocen perfectamente estas diferentes especies y les dan nombres específicos, que varían según el grupo étnico que las denomina, pero este nombre no es nunca wayruru, perciben esta palabra como extranjera y la explican como

22) Ton Zuidema establece también, sin mayores problemas lingüísticos, una relación entre el nombre del juego y el nombre de las semillas, en su artículo ya citado.

la traducción "castellana" del nombre selvático original de sus especies²³.

Las semillas llamadas **wayruru** no tienen, pues, otra unidad que aquella que les dan los ojos andinos de las alturas, confundiendo, en un solo nombre, a todas las "pepitas" rojas manchadas con negro: Este hecho sugiere que lo que está tal vez denominando la palabra es aquí, justamente, esa combinación de dos colores.

Y repasando los ejemplos que hemos citado anteriormente veremos que, en efecto, el uso del término **wayruru** resulta ambiguo: si bien muchas veces expresa claramente hermosura, en otros casos es indudable que la palabra está significando un determinado color.

d) **Wayruru** como color

Recordemos que Bertonio sitúa a las "mujeres escogidas" al interior de un pequeño sistema clasificatorio donde sus bellezas son ordenadas, metafóricamente, en base a colores:

- **Paqo** (las que llevan por nombre ese tono encendido de algunas alpacas) son, al parecer, las hermosas, pero no tanto...
- **Hanq'o** (blanco), las muy hermosas. Y:
- **Wayruru**, las más bellas de todas.

¿Qué color era evocado por la palabra **wayruru**?. Podríamos pensar que se trata de una clasificación poco sistemática, que para dos grados usa una referencia de colores y para el tercero un término de belleza. Pero Ramos Gavilán insiste en

23) De una especie del género *Ormosilla* se extrae el curare. Agradecemos a France-Marie Cassevit la gentileza de habernos proporcionado estos datos. Oblitas Poblete clasifica también estas semillas como *Minispermum manchado*, en su nombre español, *Sirari* como nombre en aymara y *Guaïruru* en quechua. Su nombre científico sería *Manispermum Maculatum*, y según Linnio *Arbus Precatorium* (Oblitas Poblete, *Plantas Medicinales de Bolivia*, p. 184). Tenemos la impresión de que tanto Oblitas Poblete, como Jorge Muñoz en su *Geografía de Bolivia* (p. 130) -que da también el nombre de *Sirari* y de *Huayruru* al árbol, clasificándolo como *Ormosia Nitida*- se refieren a una de las especies botánicas, dentro de las numerosas especies que producen semillas susceptibles de ser llamadas **wayruru**. Recordamos que Karsten las identificó como *Erythrina Americana*. Y Quispe las denomina *Cytharexylon Herrerae*.

Curiosamente, semillas muy parecidas a los **wayrurus** sudamericanos aparecen en los mitos del Popol Vuh, interviniendo en la creación de una tercera humanidad. Luego del fracaso de la segunda, los dioses piden a los adivinos "Echad la suerte con vuestros granos de maíz y de tzité. Los agoreros, un viejo y una vieja, dicen entonces: "-Tú, maíz, tú, tzité; tú, suerte; tú criatura, uníós, ayuntaos!" les dijeron al maíz, al **tzité** como proveniente del árbol del pito y siendo una *Erythrina Corraladendron*, uno de los géneros de los que proviene el **Wayruru**!

esta taxonomía, esta vez de las *ajlla* de la Isla del Sol, y Santa Cruz Pachacuti agrega, incluso, a las *yana ajlla* (en quechua, *ajlla* negras), despejando toda posible duda de que *hanq'o* y *paqo* estén significando, en estos casos, otra cosa que dos colores.

Además, *wayruru* no aparece integrando una jerarquía de colores solamente en relación a las *ajlla*, sino también al impuesto colonial. Este pago, que la administración española imponía a las poblaciones indígenas sometidas, debía ser asumido por las comunidades en tanto colectividades, y no por cada individuo. Cumplir, pues, la parte que le correspondía a cada uno -fuese dinero, objetos o trabajos- implicaba uno de los deberes comunitarios más importantes de la época. Este estado de gracia, en relación a esta deuda, era calificado como *wayruru*:

"Huayruruhua tassaha

Mi tasa esta pagada sin que se deva un grano"
(Bertonio, T. II, 157).

Que podemos traducir como "mi tasa es o está *wayruru*". Curiosamente, aquello que se debía de la tasa era llamado, en cambio, *ch'iyara*, es decir "negro":

"Cchara, vel Chlara

Negro" (op.cit. T. II, 72)

"Cchaara

lo que se debe de la tassa" (ibid).

"Negra era también la persona que tenía así, sea una deuda económica o una deuda de trabajo, con respecto a su comunidad".

"Cchara haque (haque=persona)

El que dexo de ir a Potosi, "(aludiendo al trabajo obligatorio en las minas)" o a otra parte siendo nombrado o sabiendole ir" (ibid).

"Ccharachatha

...poner por deudor o entre los que no fueron a algún beneficio o traxin siendo nombrados" (ibid).

Estas deudas eran anotadas con piedrecitas oscuras:

"Cchaara

Piedrecitas de contar lo que se deve de la tassa, y otras cosas" (ibid),

mientras lo ya pagado, con piedrecitas blancas:

"Piedra cuenta para contar (...)

lo que se ha pagado" *Hanko* (op.cit. T. I, 367).

Pero ese pago de una deuda social tan importante como la tasa es, en cambio,

anotado con pepitas de **wayruru**:

"Cumplida tener la tassa

Tassaha huayroro..." (op. cit. T. I,153).

Se trata ahora de objetos, pero lo que está clasificando las relaciones humanas entre deudores y pagadores son los colores, desprendidos de sus soportes, piedras o semillas.

Pero desde nuestro punto de vista **wayruru** representaría una combinación de dos colores - rojo y negro. No debe extrañar sin embargo, que esta combinación de colores fuese tratada como siendo "un solo color" y no rompiese la lógica de esas clasificaciones que incluían colores enteros, como **janq'o**, **ch'iyara**, **paqo**. El idioma aymara tiene la posibilidad de denominar ciertas estructuras cromáticas muy precisas de una manera monolexemática, es decir, con una sola palabra, cosa imposible en castellano: podemos decir "a pintas", "a rayas", etc., pero estas expresiones no indican nada de los colores que intervienen. En aymara, en cambio, términos simples pueden definir de inmediato:

- cuántos colores intervienen en la combinación;
- algunas de sus cualidades (si son mate o brillantes);
- o la manera en que se disponen en la superficie, con límites precisos o imprecisos;
- la dosis de color que entra en la combinatoria (manchas pequeñas o grandes);
- o la relación que estos colores establecen entre ellos (contraste abierto, armonía, etc.).

Muchos de estos términos pertenecen a vocabularios especializados de pastores y agricultores (se usan para diferenciar animales, maíces, papas, etc.). Algunos, no obstante, tienen un espectro muy amplio como **allka**, **ch'ejje**, **much'u** y otros. En el mismo diccionario de Bertonio podemos encontrar algunos en uso en el XVII, como:

"Huru

Entreverado de blanco, y pardo. Dizese solamente de Caballos, Carneros, Perros, etc." (T. II,168).

Uruchiy es utilizado hasta hoy en el valle de Ambana (Bolivia, Depto. de La Paz) para distinguir animales domésticos donde la mezcla de blanco, negro y gris, se hace casi cabello a cabello, diferenciándose así de **sururu**, que combina los mismos tonos neutros, pero en manchas más grandes. Lo que estos términos de color denominan son, pues, "combinaciones invariantes". (Notemos, de paso, la terminación -ru, de **hururu**, **sururu**, **wayruru**, que sugieren una pequeña serie).

Del uso actual del término **wayruru**, como clasificatorio de un color en las etnotaxonomías, sólo tenemos un dato, del valle de Ambana. Una especie de abejorro -de un naranja encendido recortado de negro- es llamado **wayronqo** y también son llamadas así las vacas que llevan esta misma combinación de tonos. **Wayronqo** puede designar también el color de dos gusanos, hembra y macho, que anuncian la muerte, los **amay laqochi** (en aymara: **amaya**=cadáver, **laqochi**=gusano). Estas cuatro especies tan distintas se reúnen, por la estructura de su color, en la denominación de **wayronqo** o en su sinónimo **ninango**, que deriva de **nina**, fuego. (El fuego aymara no es, pues, enteramente rojo, sino rojo salpicado de negro.).

Es interesante que en quechua nos encontremos también con:

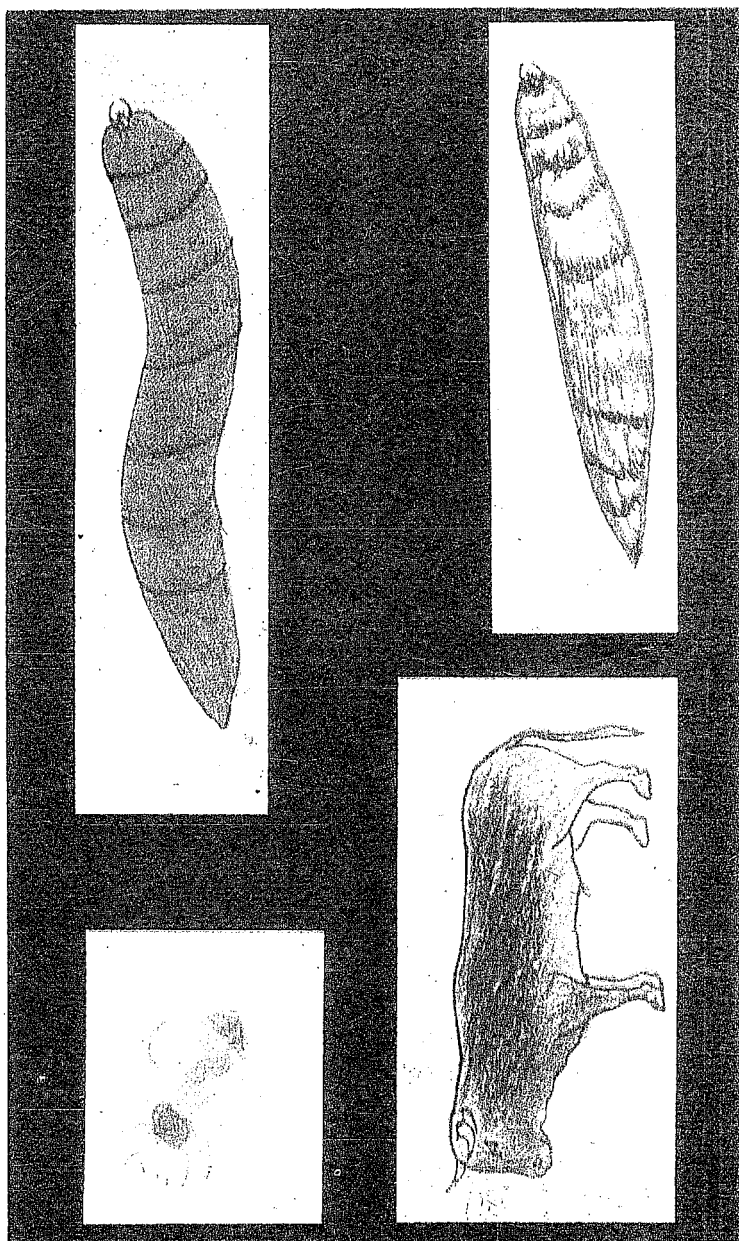
"wayronjo Especie de abeja y de moscardón" (Perroud y Chouvinc, 185).

Pero **wayruru** no es sólo en nuestros días una semilla sino también el nombre de un poncho que se teje en los alrededores del lago Titicaca y en algunas cabeceras de valle cercanas. Se trata de un poncho de dos colores que se disponen en listas angostas. Una de las listas es roja (o en algún matiz del rojo, rosa oscuro o francamente anaranjado) y la otra siempre negra. Entre la semilla, el poncho y la abeja, no hay otra cosa en común que permita utilizar el mismo término lingüístico, que esa peculiar combinación de colores.

Es decir, **wayruru** ha funcionado no sólo como un término de belleza sino también como un término de color, y ese color no podía ser otro que el de las semillas.

El hecho es extremadamente importante: nos permite comprender que era precisamente ese contraste negro-rojo el seleccionado para denominar la suprema belleza de las ajlla. De algún modo entonces, esta combinación de colores debió aparecer a los ojos aymaras muy, pero muy hermosa. ¿Cómo entender la atracción que se desprende de estas semillas?

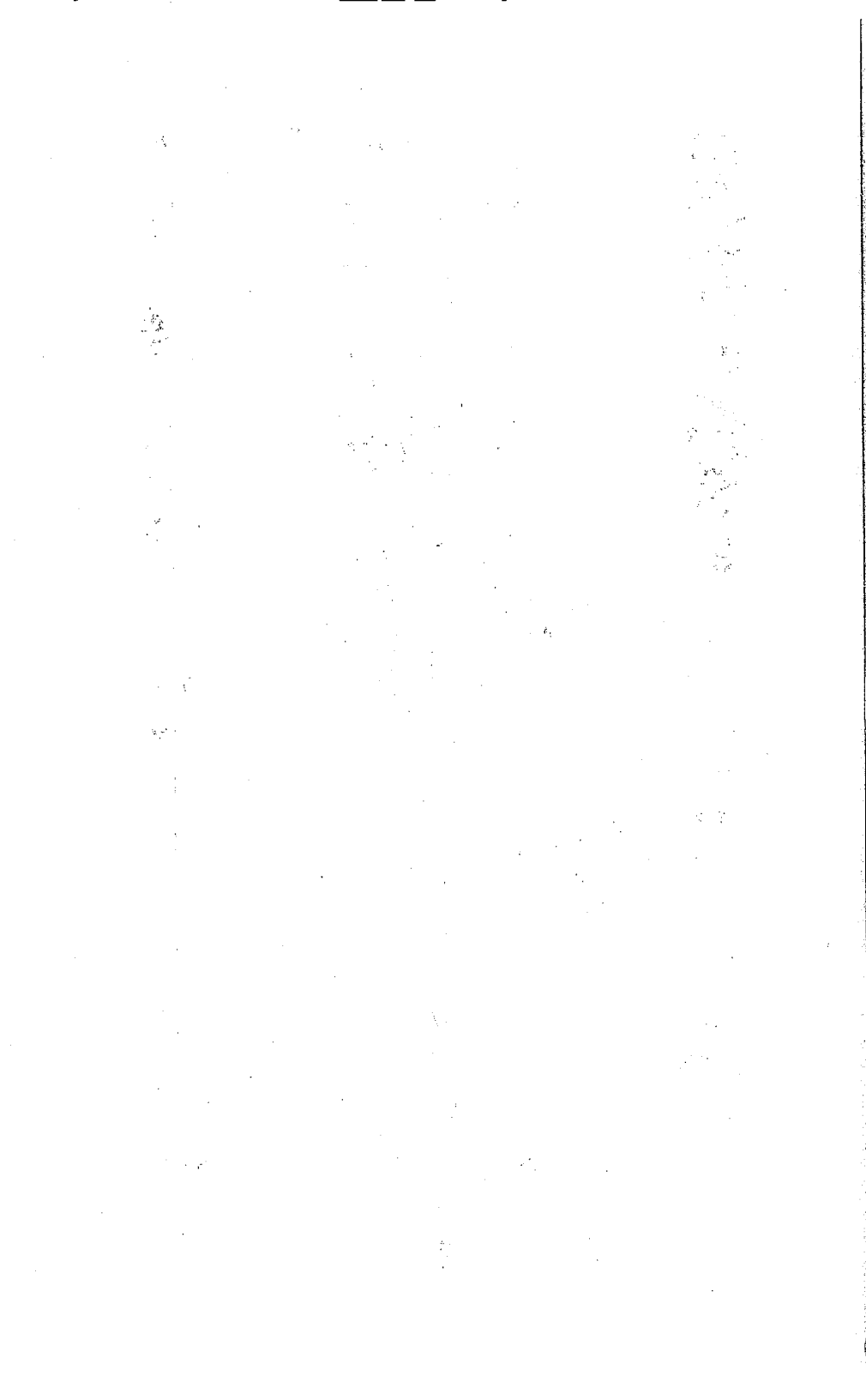
Intentando definirla a partir de la simple observación, constatamos que la superficie de las semillas aparece dividida nítidamente en dos espacios: uno de color "rojo", que puede darse en algunas semillas levemente oscurecido (un carmín) o levemente aclarado (casi un naranja), pero lo importante es que es siempre muy intenso, brillante, puro. Y otro, que el ojo identifica, a primera vista como negro, pero que en realidad se presenta a veces como un café o un morado muy oscuro. A pesar de estas ligeras variantes, lo que permanece inalterable entre estos dos tonos es una relación de contraste. Este contraste se produce entre la calidad "opaca" del tono más oscuro (calidad típica de los tonos que contienen algo de negro, o del negro mismo) y la calidad de "brillante", "vehemente", y evidentemente más clara, del rojizo, que evoca la pureza de los tonos espectrales. Desde la superficie de la semilla -o del poncho, o del abejorro de Ambana- lo que golpea los ojos es una abierta diferencia, una oposición entre

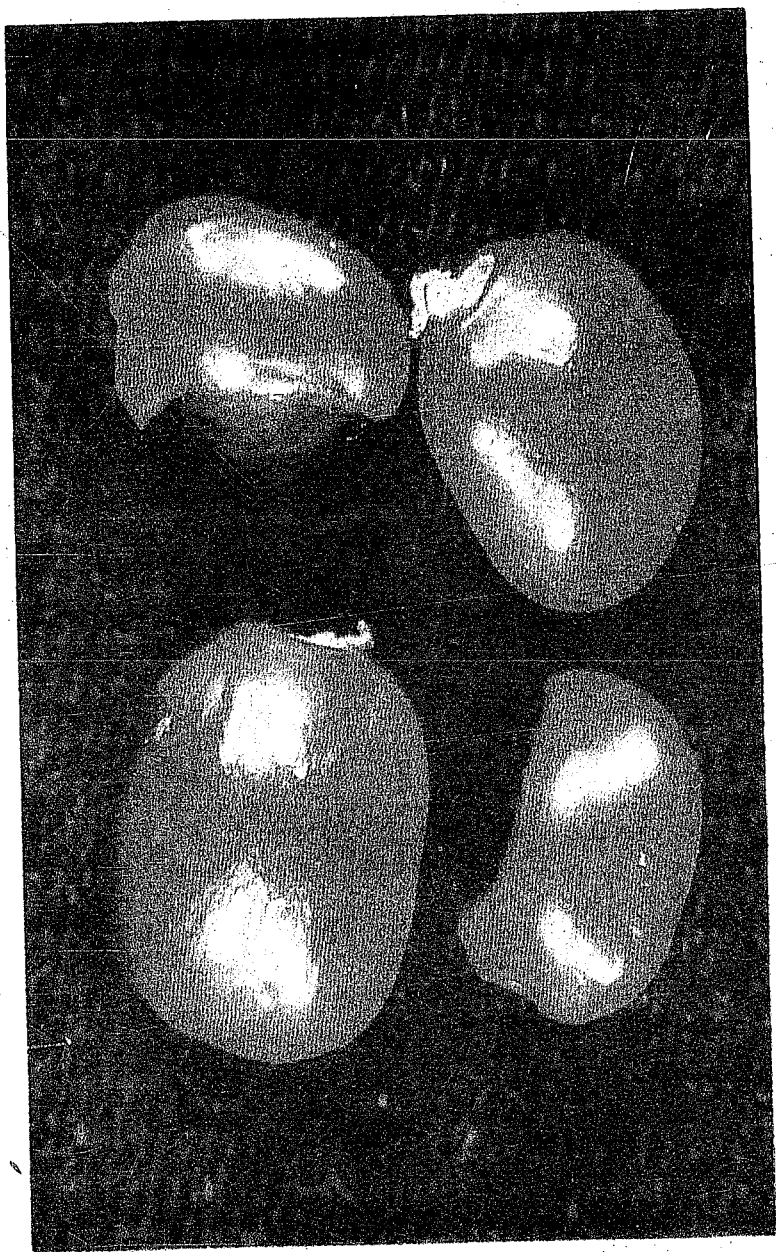


Abejorro, vaca y gusanos macho y hembra de la muerte llamados wayronqo y ninanqo, por el color.

Del. H. H. H.

C. H. H.





Wayrurus tipo gigante "hembra" y "macho" o "soltero" y "viudo", aumentados en el lente de cámara

opaco	vs	brillante
impuro	vs	puro

Podríamos decir, entonces, que como ideal de belleza, el pensamiento aymara ha elegido no una idea plástica simple -un color entero, un blanco, un rojo- sino una idea compleja: un "conflicto óptico".

Pero ha elegido también que este conflicto se exprese sobre la reducida superficie de una semilla, donde inevitablemente estos contrarios (opaco y brillante: negro y rojo) aparecen constreñidos. Una semilla es en sí un modelo menor, una minimización de aquel todo que será después el árbol.

De esta manera, la imagen de belleza que construyen los colores del wayruru podría ser descrita como:

un diferencia, un contraste

pero que se presentan:

reducidos

Con lo cual la semilla se toca con el ritual del juego y con la escena de la flor y las culebras. Aquello que en grandes superficies nos parecería de una gran violencia -el encuentro de ese rojo claro y puro con un tono opaco y muy oscuro- en el tamaño reducido de las semillas se da más bien como una nota de encanto: la minimización permite la unión óptica de los contrarios, de la diferencia cromática.

Estamos aquí, simplemente, en un plano sensible, perceptivo. Lo que habla a los ojos es la sola relación entre los dos colores, independizada de toda palabra. De una manera muy económica y precisa, es ahora un lenguaje plástico el que retoma el tema de la presencia simultánea de la belleza con la reducción de un conflicto. Las culturas andinas han sido maestras en hablar con estos lenguajes visuales: sus máximos discursos son los tejidos.

Las semillas sugieren que, desde este punto de vista plástico, la extrema belleza de las ajilla era vista más bien como una metáfora de

- lo dividido, no de lo entero;
- del lado de lo complejo, no de lo simple;
- del lado del modelo menor;
- del lado de lo manchado o lo listado, si pensamos en el poncho wayruru, que reproduce la misma relación de los colores de la semilla, pero en listas y no en manchas. (Manchas y listas que recuerdan a jaguares y gatos monte-

ses -titi- presentes en tantos mitos, y cuyo tema retomamos en otro trabajo)²⁴:

- de lo levemente asimétrico más que de la perfecta simetría: el rojo de la semilla ocupa siempre un espacio mayor que el negro y el poncho repite, por lo general, esta proporción al incorporar algunas franjas rojas más anchas que todas las listas.

¿Se trata tan solo de una elección emocional, estética, o responde también a una ideología?

7. UN ULTIMO TEXTO: LAS DEGRADACIONES DEL COLOR EN ALGUNOS TEXTILES AYMARAS

Estando una vez entre unas seis o siete de las mejores tejedoras de la comunidad de Isluga²⁵, que conversaban agradablemente al sol, pregunté cuál sería, a los ojos de cada una, el detalle más hermoso que podían tejer. Y quedé alerta, esperando una larga discusión. Lo que obtuve fué, sin embargo, una respuesta unánime y lacónica: "Lo más lindo son las k'isas. Las k'isas siempre." (Las k'isas son angostas degradaciones de color que muestran simultáneamente matices de un mismo tono, unos más claros, otros más oscuros). Este acuerdo evidente, tranquilo, no dejó de producirme asombro. Las mujeres de Isluga son maestras para tejer las pequeñas figuras con que decoran sus fajas. Y son muy celosas tanto de la manera como, con formas muy simples, pueden representar toda la complejidad de su paisaje (águilas, parinas, avestruces, patos, árboles, flores, etc.), como de la finura con que tejen figuras abstractas (jiwillo, ch'añu, etc.). ¿Por qué, entonces, lo más hermoso son las k'isas, que no exigen ni la misma destreza ni el mismo poder de síntesis? Insistiendo, sólo conseguí, entre risas: "Las k'isas son su luz". Su luz del tejido, naturalmente.

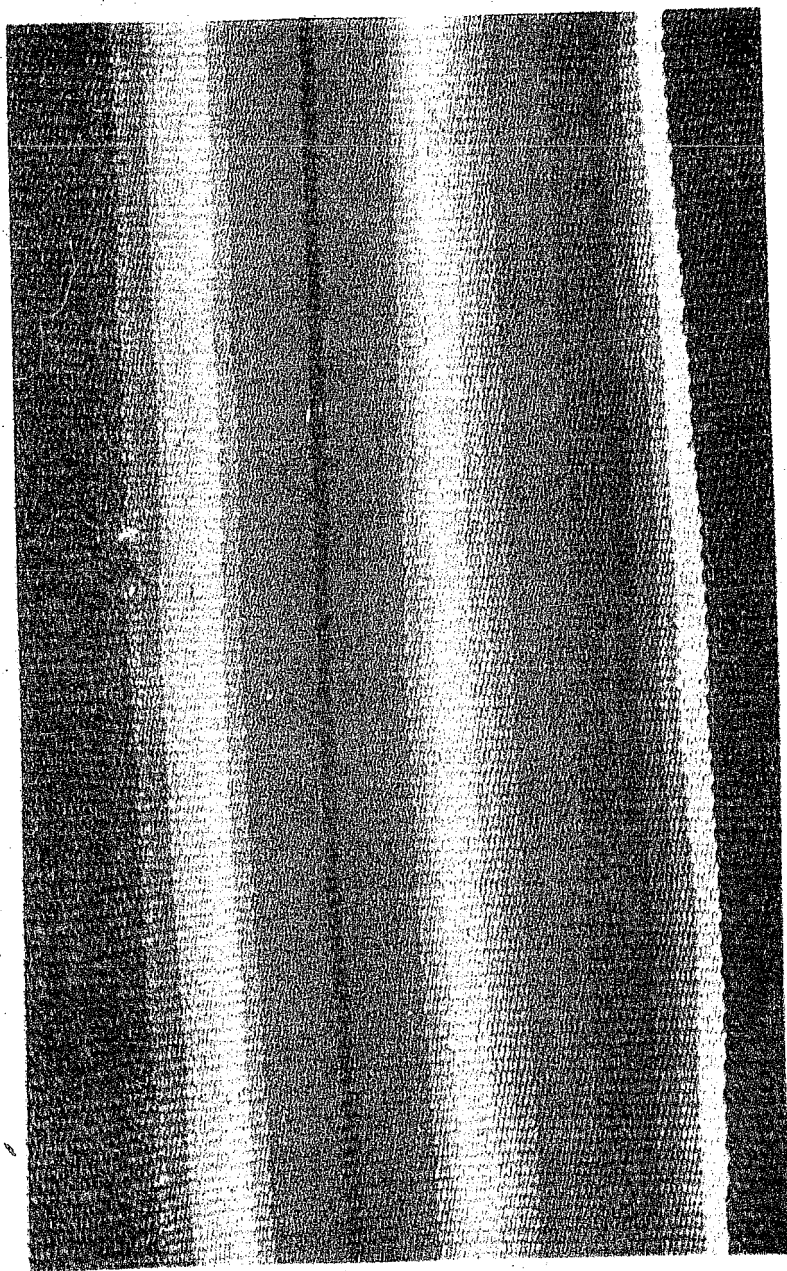
a) Morfología de esta belleza

Una k'isa es una angosta escala cromática. Está formada por listas que se van ordenando de más oscura a más clara, o de más clara a más oscura, según la lectura, produciendo la impresión de que un mismo tono²⁶ se transforma hacien-

24) "Textiles y mitos en una frontera étnica: el caso de los Uru-Chipaya y de los Aymaras de la Cordillera Occidental".

25) Comunidad de habla aymara situada en el altiplano chileno, en la región de Tarapacá.

26) Usamos el término "color" cuando nos estamos refiriendo, de una manera simple, a todo ese complejo fenómeno cromático que en la vida diaria designamos con este nombre. Cuando es preciso, sin embargo, distinguir ciertas cualidades dentro de esta impresión que es el color, utilizamos términos más específicos, como "tono", "claro/oscuro", "pureza/impureza", "brillante/opaco". Llamamos "tono": a esa cualidad del color que nombramos con un apelativo propio, como azul, verde, café, negro, etc. La cantidad de tonos que pueden ser distinguidos, independientemente unos de otros en el colorido del mundo, es relativa a cada cultura. Definimos como matices las transformaciones que pueden sufrir esos tonos, en la medida en que no pierden su identidad: los seguimos distinguiendo con el mismo nombre, verde, por ejemplo, pero podríamos agregar: verde de claro, verde oscuro, verde pasto, verde loro, etc.



Kliss en el centro de una ch'uspa (bolsa para la coca) Isluga, Chile.
Kliss en el borde de un anado antiguo (túnica femenina)
ch'ia pa. Chile.

do aparecer sus matices de sombra y sus matices de luz.

Estas degradaciones pueden tejerse en tonos naturales de vellón, combinando diferentes matices de café²⁷ o diferentes matices de gris. En este caso son llamadas *k'ura k'isa* (*k'isa* cruda). Pero en realidad toda la maestría de las *k'isas* es sólo posible cuando la tejedora fabrica ella misma sus colores, produciendo a voluntad, a través del teñido, los grados con que formará sus escalas. Estos colores obtenidos por tintorería son llamados *p'ana* (intraducible hoy) y son siempre en Isluga tonos muy brillantes, puros, que recuerdan el espectro solar y que, incluso, tienen un origen mítico en el arcoiris. Es a estas *p'ana k'isas* que se referían las tejedoras cuando hablaban de lo más hermoso que podrían tejer.

Tejer estas degradaciones de colores vivos es, en verdad, el arte de tejer una ilusión: golpean a los ojos como un "destello", intensamente brillante y luminoso. Y aparecen como continuas, casi como si fuesen una gama imperceptible en sus transformaciones y no una escala. Pero se trata tan sólo de efectos ópticos y no de la manera como están construidas:

- Su brillo, por ejemplo. A una primera mirada, una *p'ana k'isa* aparece siempre como un estallido de color brillante. Mirándolas con atención, sin

Llamamos "claro/oscura" (en términos de artes plásticas= "valor"): a las posiciones relativas que toman los tonos o matices los unos con respecto a los otros, en relación a la sombra o a la luz. Unos aparecen más sombríos, otros más luminosos.

Llamamos "pureza o brillantez": a la cualidad de vehemencia, de intensidad del tono, calidad que manifiestan todos aquellos tonos que se acercan a los que vemos en el espectro solar. Los tonos pueden perder esa pureza cuando la intensidad con que califican una luz o una superficie sólida, disminuye, o cuando agregan blanco. Tenemos, entonces, la impresión de que el color se "deslava", como en el caso de los tonos pálidos (celeste, verdes-agua, etc.). El color pierde su brillantez y se habla en tal caso de desaturación. Pero en las artes plásticas se considera también que un color es impuro u opaco cuando un determinado tono es el resultado de una mezcla de otros, como es el caso del café, del negro, del gris o del beige. Para los Isluga esta consideración del modo de preparación de un color no es pertinente y más bien la categorización pasa por "tonos que recuerdan al arcoiris" y "tonos que no lo recuerdan", como veremos.

Es justamente distinguiendo diferencias al interior de cada cualidad -tratándolas como rasgos diagnósticos- que los andinos han podido fundamentar lenguajes que se expresan en colores.

- 27) Siguiendo el uso corriente en Chile y Bolivia, usamos el término "café" para designar el color que los peruanos llaman "marrón", y que la Real Academia define como "castaño" (Dícese del color de la cáscara de la castaña...). El problema de designar ese tono es complejo, porque en Chile "castaño" no tiene un nivel de generalidad suficiente: se aplica más bien al cabello y al color de los ojos. No sería posible decir que algunos objetos directamente son "castaños", sino emplear una expresión: "de color castaño" (como en el caso de una puerta, una casa, la tez de una persona, etc.).

embargo, es posible ver que junto a los tonos muy vivos y puros, las k'isas se dan la libertad de incorporar tonos impuros y opacos como el negro, para definir a veces un extremo de sombra, o el blanco, para marcar un punto de luz; o matices muy desaturados como celestes o rosas muy pálidos, que no tienen fuerza ninguna. (El arcoiris no incluye ni negro ni blanco, ni matices delicados). Sabiamente dispuestos, estos colores opacos son absorbidos por los colores brillantes que dominan, y no hacen otra cosa que aumentar el efecto de brillo del total de la escala.

Su luminosidad. Para conseguir esta impresión, las tejedoras recurren, justamente, a lo contrario marcan con fuerza el extremo de sombra. De esta manera, por contraste, el ojo percibe de inmediato la luz contenida en los otros grados de la escala. Pero se trata sólo de un efecto: como estructura, las k'isas contienen un equilibrio entre su cantidad de sombra y su cantidad de luz.

Su unidad. Las listas de colores que forman una degradación no se leen por sí mismas: es la pequeña escala que va desde la sombra a la luz la que constituye una unidad mínima de sentido. Y la que recibe un nombre unitario a partir de su tono central (de su *taypi*, como lo llamaban en Chuani). Se dice así k'isa *ch'ojña* (verde), k'isa *liriu* (rosa intenso ligeramente violeta), k'isa *jaruma* (naranja), k'isa *larama* (azul).

Pero en rigor, una escala no está formada por un solo tono y sus matices más claros y más oscuros sino, muy a menudo, por dos o tres tonos. Es así como en una degradación "verde" puede aparecer un "amarillo", perfectamente distinguible y lexicalizable en aymara (*q'ellu*); en una degradación *liriu* puede aparecer un *juli* (guindo-morado); en una naranja, un rojo (*wila*); en una azul, un *sajuna* (azul marino); además de negro y blanco. Al interior de una degradación, estos otros tonos pierden su personalidad, y dejan de ser nombrados en sí mismos para convertirse en "su sombra" o en "su luz" de la k'isa, en el lenguaje de las mujeres. Lo que el nombre traduce es, pues, el "efecto sensible" que intenta producir la tejedora: de una transformación en la luz, pero de una unidad en el tono. Efecto que no correspondiendo a la realidad de la k'isa exige una cuidadosa selección de sus colores. (Este complejo trabajo armonizador es llamado *t'inkuyaña*, en el valle de Ambana).

Por último, **su continuidad.** Entre el contraste de sus extremos (a veces una k'isa verde empieza en un negro y termina en un amarillo), las degradaciones deben crear la ilusión de una transformación sin quiebres, que recuerde al arcoiris. Es precisamente esta ilusión de continuidad, sin rupturas, lo que está designando la palabra k'isa ("dulce", "suave"). Pero la unidad mínima de las k'isas, ya indicada -esa escala que es distinguible con el nombre de un tono- tiene la obligatoriedad de ser angosta: "no más de cinco",

dicen las tejedoras, definiendo el número ideal de listas que debería integrarla, aunque a veces se tejen k'isas de tres, cuatro y hasta seis listas. ¿Qué sucede entonces? Que necesariamente, al interior de la escala, las diferencias son muy grandes y no muy imperceptiblemente graduadas, como lo exigiría ese "modelo" del mundo natural, el arco del cielo. Si una k'isa tiene tan sólo tres grados, por ejemplo, y uno es obligadamente muy oscuro (su sombra), el otro muy claro (su luz), el tono mediano no puede llenar, por sí solo, ese gran vacío luminoso que se plantea entre los dos extremos. Todo parece muy simple: un verde más claro, uno más oscuro. Pero ¿qué verde mediano con qué verde claro? ¿Es que ese tono mediano acepta o no el salto hacia el negro? Elegir los colores que llenarán las posiciones en el interior de la escala es, en realidad, el arte de "construir" una impresión: hacer que una esencia discontinua aparezca como una continuidad. ¿No contienen las k'isas esa misma trampa de los sentidos de la harina de wayrusiña, que presentándose como compacta no es otra cosa que unidades de polvo, finamente divididas?

¿Qué permite a las k'isas producir ese efecto de destello brillante, luminoso, dulcemente continuo? Precisamente el hecho de que son angostas, de que el color no cubre espacios sino listas y el ojo puede así coger la escala como un todo, unificando los colores a partir de los rasgos dominantes y llenando él mismo los vacíos que deja la arquitectura interior. La belleza de las degradaciones descansa, pues, en su reducción.

Desnudadas de esas ilusiones ópticas, las k'isas no son más que una estructura de contraste:

sombra vs luz

mediada por el tono intermedio y sus matices, si los hay. Es decir:

sombra ni sombra ni luz luz

Pero una estructura donde todas las posiciones están expresadas por "cantidades mínimas".

A este nivel simplemente sensible, de la sola percepción de las listas de colores, la belleza de las k'isas nos trae de vuelta al tema de las articulaciones y al tema de la reducción de un conflicto, que nos rondaban en los textos anteriores: en su interior una k'isa expresa una conjunción entre la sombra y la luz. La estructura de las k'isas nos recuerda, naturalmente, la estructura de los wayrurus. Pero las k'isas manifiestan un tercer término, un elemento conciliador en la oposición del color.

Se trata aquí de una estructura realizada por las mujeres, a partir de la subjetividad de cada una. Si bien se dice, de una manera general, que las degradaciones vienen del arcoiris, las mujeres se defienden de toda posibilidad de una copia. "Yo no sé robarle sus k'isas" (al arcoiris), decían a veces, criticando a alguna tejedora imaginaria que pudiera hacer tal, "yo saco las mías de mi corazón". La sola mención de que pudieran tejer sus escalas mirando primero atentamente al arcoiris parecía ofenderlas. Y en verdad el "arco del cielo" resulta muy ingenuo frente a la extremada complicación de las k'isas, que deben regirse por toda una compleja gramática para establecer las combinaciones de unas con otras.

b) La sintaxis de una belleza

Cuando el diseño de un tejido exige que las degradaciones cubran espacios anchos, como es el caso de algunas frazadas que van k'isadas de un extremo al otro, la tejedora no recurre al procedimiento de multiplicar al infinito el número de grados al interior de su escala, sino al de relacionar estas unidades mínimas que hemos descrito, sin que pierdan su fisonomía propia: sea cual sea la sucesión en que se disponen, continúan siendo una k'isa ch'ojña, una liriú etc. Sólo de esta manera es posible construir "textos" más amplios que se extienden a lo ancho de la tela.

La coyuntura entre escala y escala sigue pautas precisas y recibe nombres que definen la manera cómo se realiza la unión. Las tejedoras son plenamente conscientes de la construcción de su lenguaje, y distinguen diferentes tipos de enlace, como por ejemplo.

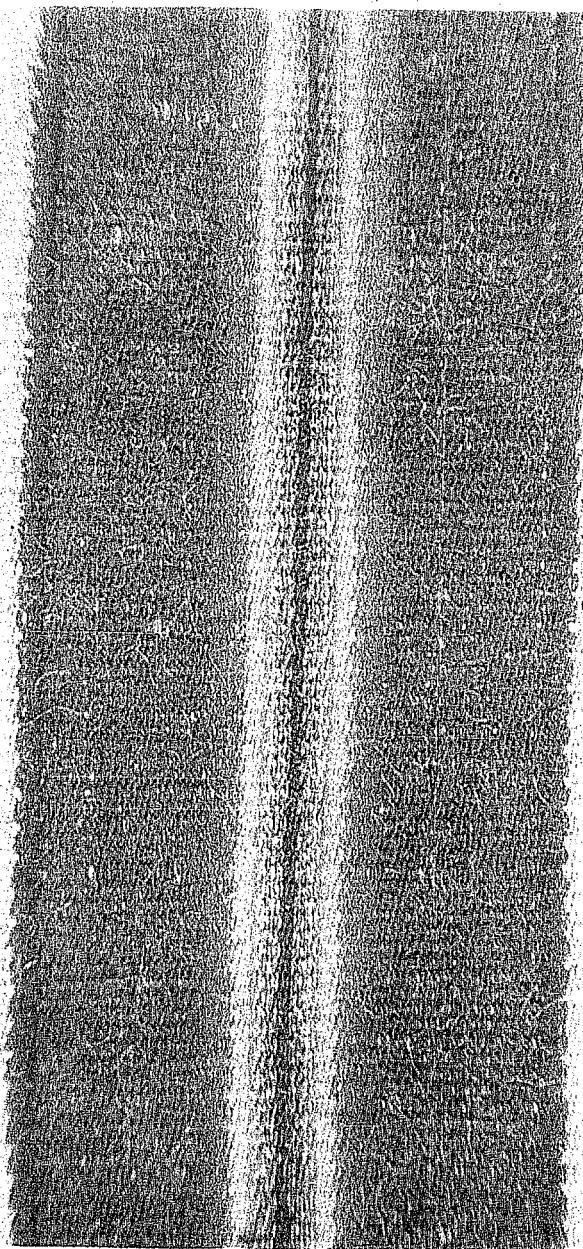
- Las **indir k'isa**, o k'isas "enteras". Una misma degradación, la verde, la liriú, cualquiera de ellas, se desdobra a partir ya sea de su punto de sombra o de su punto de luz, apareciendo como en una simetría espejada (tal cual ocurre en la k'isa central de la ch'uspa de Isluga). Es un procedimiento muy usado para producir la impresión de un centro o de un sub-centro. Cada lado de esta estructura es llamado **chhulla** ('impar'), para recordar que se trata de dos k'isas y no de una sola:



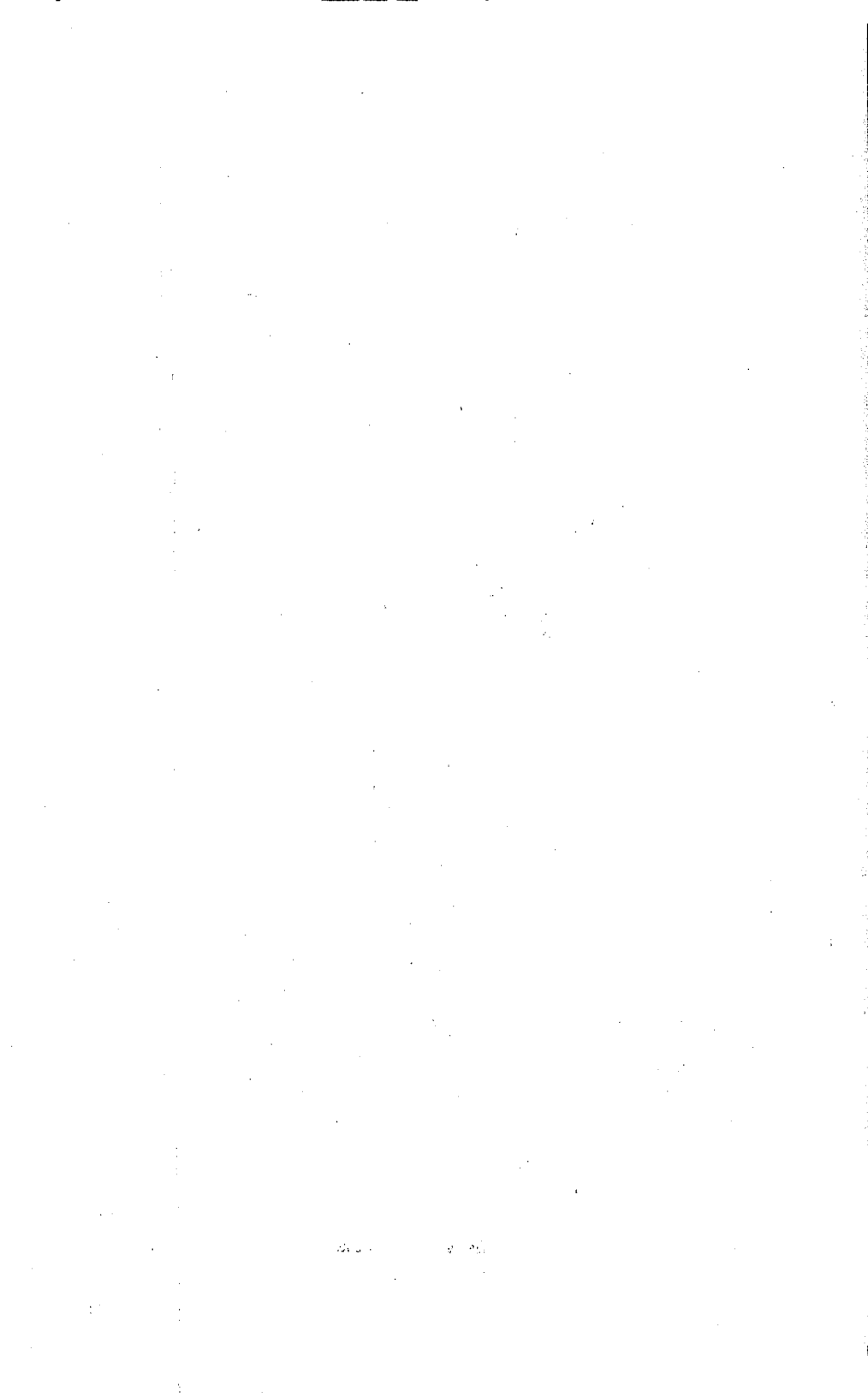
Este desdoblamiento es la única posibilidad que tiene una degradación de combinarse consigo misma. Más allá de dos debe articularse con otras degradaciones, de otros nombres, si no una superficie toda verde, o toda liriú, aún degradada, aparecería como demasiado continua.

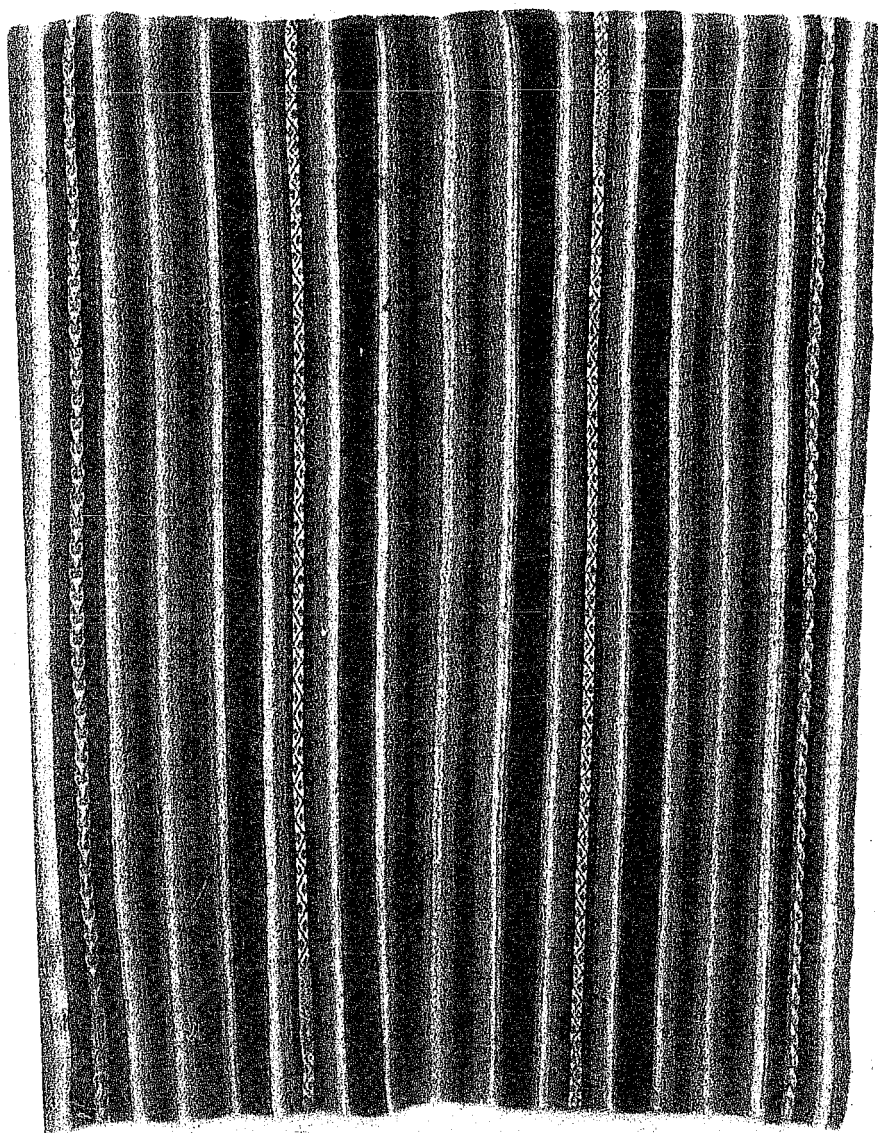
- Las **k'isthapita**. Dos escalas distintas se encuentran en su punto de sombra. En el borde del mismo anko de la quebrada de Chiapa²⁸, -que ilustra-

28) Valle alto en la precordillera, a unos 3.100 m.s.n.m., en la región de Tarapacá, norte de Chile.



K'isas en el borde de un anako antiguo (túnica femenina) de la quebrada de Chiapa. Norte de Chile.
K'isas en el centro de una ch'uspa. Isla. Chile .





Frazada enteramente k'isada, Isluga, Chile. Las angostas guardas de dibujos (saltas) quiebran ligeramente el espacio excesivamente continuo de la k'isas de modo de articularlo. La continuidad sin rupturas es percibida como peligrosa (no articulación = asocialidad).



mos anteriormente- podemos ver una k'isa azul que entra en relación con una liriú, a través del solferino:



El sufijo *-thapi* agrega la idea de "replegarse"; el movimiento hacia la sombra es percibido como un movimiento de cierre.

- Las *k'istata*. Dos escalas distintas se encuentran por su extremo de luz, tal como sucede en el borde del mismo *anako*, entre la *k'isa* verde de arriba y la naranja que la sigue, o entre la naranja y la *liriú*. (Nótese que la naranja forma también una *indir k'isa*). El sufijo *-tata* agrega ahora la idea de "expansión" a esa coyuntura luminosa:



¿Por qué conceder tanta importancia a estos tipos de enlace entre escala y escala, al punto de nombrarlos y normarlos? La verdad es que, a pesar de su encanto, las degradaciones son consideradas en Isluga como altamente peligrosas. Deben ser utilizadas justo donde convienen, sin abusar de ellas. "¡Demasiadas *k'isas*!", decían las mujeres de la comunidad de Arriba al referirse, a veces, a los tejidos de la mitad de Abajo. ¿De dónde proviene esta peligrosidad? Notemos que cuando las *k'isas* se extienden por superficies más amplias (tal como ocurre en la frazada o en el *anako*), se establece una ambigüedad entre la mirada que las recorre sin sentir pausas, y el pensamiento que las teje: el pensamiento intenta recordar, a través de las normas y de los nombres, que se trata de unidades mínimas, distinguibles, enlazadas a través de articulaciones también reconocibles. Así, desde un punto de vista sensible, estamos frente a una continuidad; pero desde un punto de vista lógico, frente a una discontinuidad. Una discontinuidad muy leve y mínima, es cierto, si la comparamos con las drásticas diferencias que pueden aparecer al interior de un diseño tejido. Pero, aún así, es lo único que permite que las *k'isas* se mantengan del lado de la cultura, del lado de aquello que es ordenable, clasificable y que regala a la percepción con algunas distinciones, aunque sean mínimas.

c) El pequeño universo de sentido expresado por las *k'isas*

1. La función articulante

Las degradaciones no son sólo una "representación" de un punto de unión entre la sombra y la luz: desempeñan también el papel de una conjunción entre los distintos elementos de un diseño tejido, además de su evidente valor estético.

Quisiéramos regresar aquí brevemente a un diseño que hemos estudiado ya

en dos trabajos anteriores²⁹, que permite comprender de una manera fácil la función que pueden cumplir las k'isas. Se trata del diseño tan simple de los costales (sacos grandes), que se tejen casi como una invariante en regiones muy apartadas entre sí y que se repite a menudo en las talegas (bolsas medianas) de algunas comunidades o en algunas frazadas. A pesar de su aparente simplicidad, este diseño resulta muy interesante porque:

- no se transforma de una manera esencial al atravesar las fronteras de cada comunidad, ni incluso de una región a la otra, a diferencia de lo que sucede con otras piezas tejidas (ch'uspas, lljillas, ponchos, fajas, etc.), es decir no expresa, directamente, al grupo étnico;
- y además, porque ha permanecido extrañamente inalterable a través de los siglos: es difícil observar, a veces, un costal o una talega arqueológicos (en el Museo de San Miguel de Azapa, Arica, por ejemplo) sin pensar que podría tratarse de una pieza moderna tejida hoy, en Isluga.

¿Qué ha permitido a este diseño extenderse de tal modo a través de los Andes, manteniéndose imperturbable? Al intentar leerlo, veremos que nos trae de vuelta, bruscamente, a la estructura de los juegos.

Costales y talegas se tejen, por lo general, con vellón natural, de llamas y alpacas. Los diferentes colores (café, ocre, grises, negro, blanco), dispuestos en bandas, se alteran entre más claros y más oscuros, de modo de ir haciendo resaltar una diferencia entre sombra y luz.

Este encuentro entre la sombra y la luz, ahora en grandes dimensiones, es llamado *allqa*. *Allqa* es todo contraste nítido, no sólo entre claro y oscuro sino también entre colores que el ojo capta como opuestos: verde/rojo, naranja/azul, negro/blanco, etc. Sin retomar aquí este tema, digamos tan sólo que *allqa* es una manera de manifestar, con formas y colores, una idea de contrariedad. Es decir, el *allqa*, a través del contraste, expresa calladamente a los ojos la misma idea que, acústicamente, hacía llegar la palabra *awka*, evocada por los juegos (recordemos: *awqa t'aqa*, *awkai*).

"Contrario en las colores y elementos; Auca"

nos dice Bertonio:

"Y de todas aquellas cosas assi que no puden estar juntas" (op.cit. T. I, 140).

Lo que nos interesa aquí es que esta situación de *awka*, expresada por el

29) Cereceda, 1987 y Cereceda, 1980.



Costal arqueológico. Desarrollo regional, Museo San Miguel de Azapa. Nótese los qallu que meditan el encuentro entre sombra y luz. Y las tres hileras de k'utu que articulan el centro.

allqa, va siempre -en los diseños de los tejidos- mediada por algún tipo de enlace, que conecta o permite el encuentro de aquellas cosas que no pueden estar juntas (la diferencia en los colores o en la sombra y la luz). En los textiles arqueológicos estos enlaces toman a menudo la forma de listas -dos o más- que se interponen entre las franjas contrastantes. O bien la forma de estrechas "escaleras" o hileras de "dientes", si se quiere. Los textiles actuales siguen utilizando este mismo tipo de enlaces, llamados qallu en aymara, (cuando son listas) y k'utu (cuando recuerdan travesaños). Es interesante advertir que las rectas que forman los qallu y los k'utu alternan siempre colores contrastantes, minimizados en las listas verticales u horizontales. (Es decir, repiten exactamente la estructura del wayruru). Los textiles de Isluga agregan una tercera posibilidad de enlazar el allqa: las k'isas.

Sería, pues, posible preguntarse: si el allqa expresa esa idea de ruptura o contrariedad, recordada en los juegos ¿se corresponde, entonces, el papel que desempeñan las k'isas con aquel trabajo metafórico que realizaba el dado? ¿Ponen de algún modo en relación, las tejedoras, sus "dulces" colores degradados con el golpe de los morteros y martillos? Dejemos por un instante esta pregunta en suspenso.

Las escalas cromáticas pertenecen, así, en este diseño de costales y talegas, a un paradigma de "conectores", que pueden sustituirse los unos a los otros. Pero mientras k'utu y qallu son utilizados tan sólo para unir el allqa, las k'isas tienen el privilegio, en Isluga, de articular también otro tipo de diferencias, ya no planteadas por el color. Entre sus muchas posibilidades mencionaremos tan sólo dos:

- a) Enlazan el quiebre que se produce entre el lenguaje de las formas simples - rectángulos, líneas rectas- y el lenguaje de los dibujos que aportan formas más complejas: ángulos, oblicuas, curvas, etc. O, si se quiere, el paso entre un lenguaje más abstracto de las formas simples y el más concreto, más figurativo, de los dibujos. Los espacios dibujados no pueden aparecer sobre la superficie de la tela, en Isluga, si no es antecedido por la presencia de k'isas. Cuando se trata de guardas con pequeñas figuras independientes que se suceden unas a otras -llamadas "carneros"- las degradaciones se instalan en los bordes de las guardas. Pero si se trata de guardas de dibujos continuos y repetitivos -llamadas saltas- ellos emergen del punto mismo de encuentro en la ya frágil división entre dos k'isas, aprovechando a menudo los colores de las degradaciones para destacarse. Se produce así una nueva unidad entre forma y color, que podríamos llamar una "mediación de mediaciones", y que es tal vez la posibilidad que las mujeres consideran la más hermosa. Es lo primero que miran cuando observan el tejido de otras mujeres. Es lo primero que reprueban, dejando caer nuevamente el tejido de sus manos, como si les molestara el contacto; o lo primero que aprueban, con un suspiro doliente, como si tanta belleza les resultara levemente insostenible.

- b) Sirven también para suavizar esa ruptura fundamental que se produce entre los límites de la tela y el mundo más allá de ella. Las degradaciones pueden tomar la forma de un bordado que se superpone a las orillas (*kumba*). Volveremos más adelante a esta relación de las *k'isas* con los límites y las formas de los textiles.

2. Los nombres de las degradaciones

"De dos en dos, de corazón a corazón a corazón, tú, tú eres dulce. ¿Es dulce tu borrachera?"

(Canción aymara de amor, citada por Waman Puma, p. 317/319)³⁰.

Hasta ahora hemos utilizado el nombre que las degradaciones recibían en Isluga: *k'isa*. Los significados lingüísticos de *k'isa* nos ponen en contacto con un universo de temas que parecen conectados entre sí.

A un nivel simplemente sensorial *k'isa* expresa ese sabor concentradamente dulce que toma la fruta una vez seca (y se aplica generalmente a los duraznos) o algunos tubérculos expuestos al sol, como las ocas:

"*k'isa*, *caul* Apillas passadas al sol" (Bertonio, II,302)

Pero también, como experiencia táctil, expresa la suavidad:

"Suave *Monkhasa*, *k'isa*, *Cavi*... (op. cit., I,438)

que no parece tener una frontera muy nítida con dulce. Esa dulzura y suavidad pueden determinar también la manera como se realiza una acción:

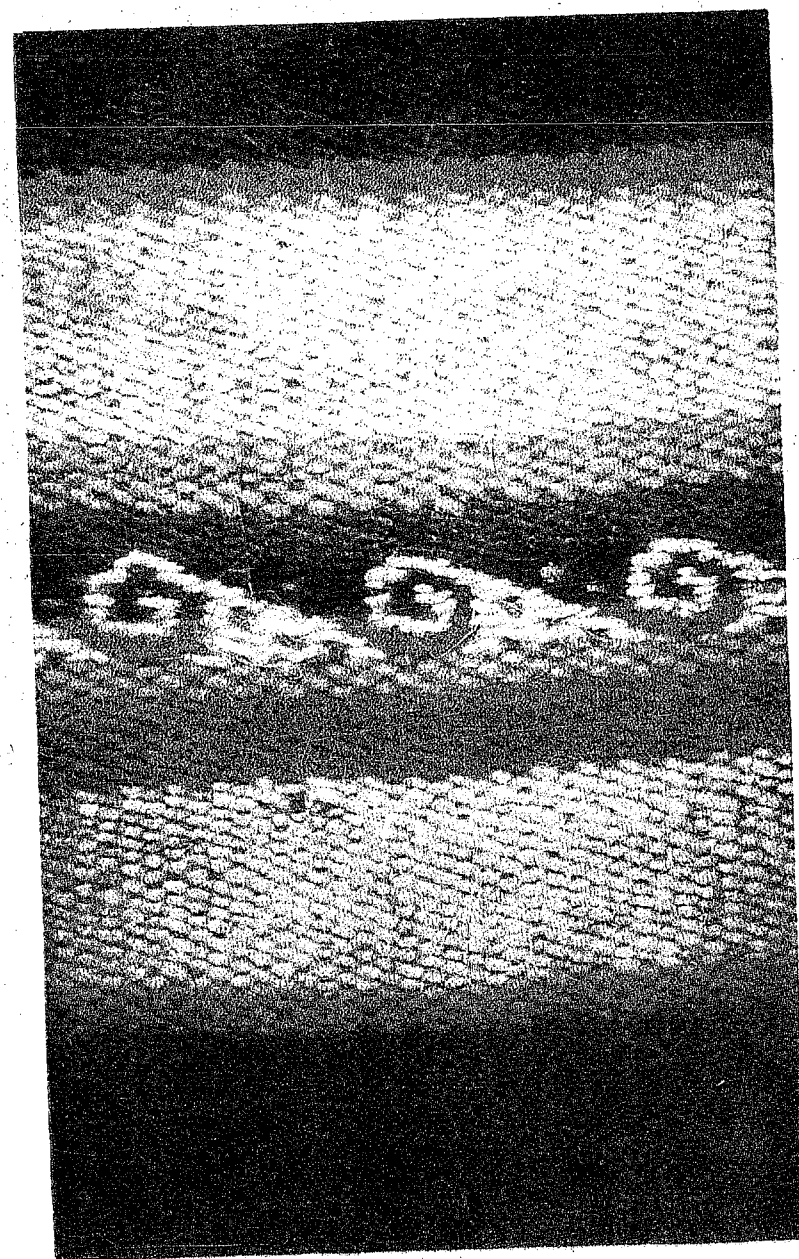
"*Mokhsa*, *k'isa*, *Cavi* Dulce, y dulcemente quando es adverbio" (op.cit. II,224)

O tomar la forma de una sensación acústica, aquella del dulce hablar:

"*K'isa* *cauiqui arusitha* Hablar palabras dulces"

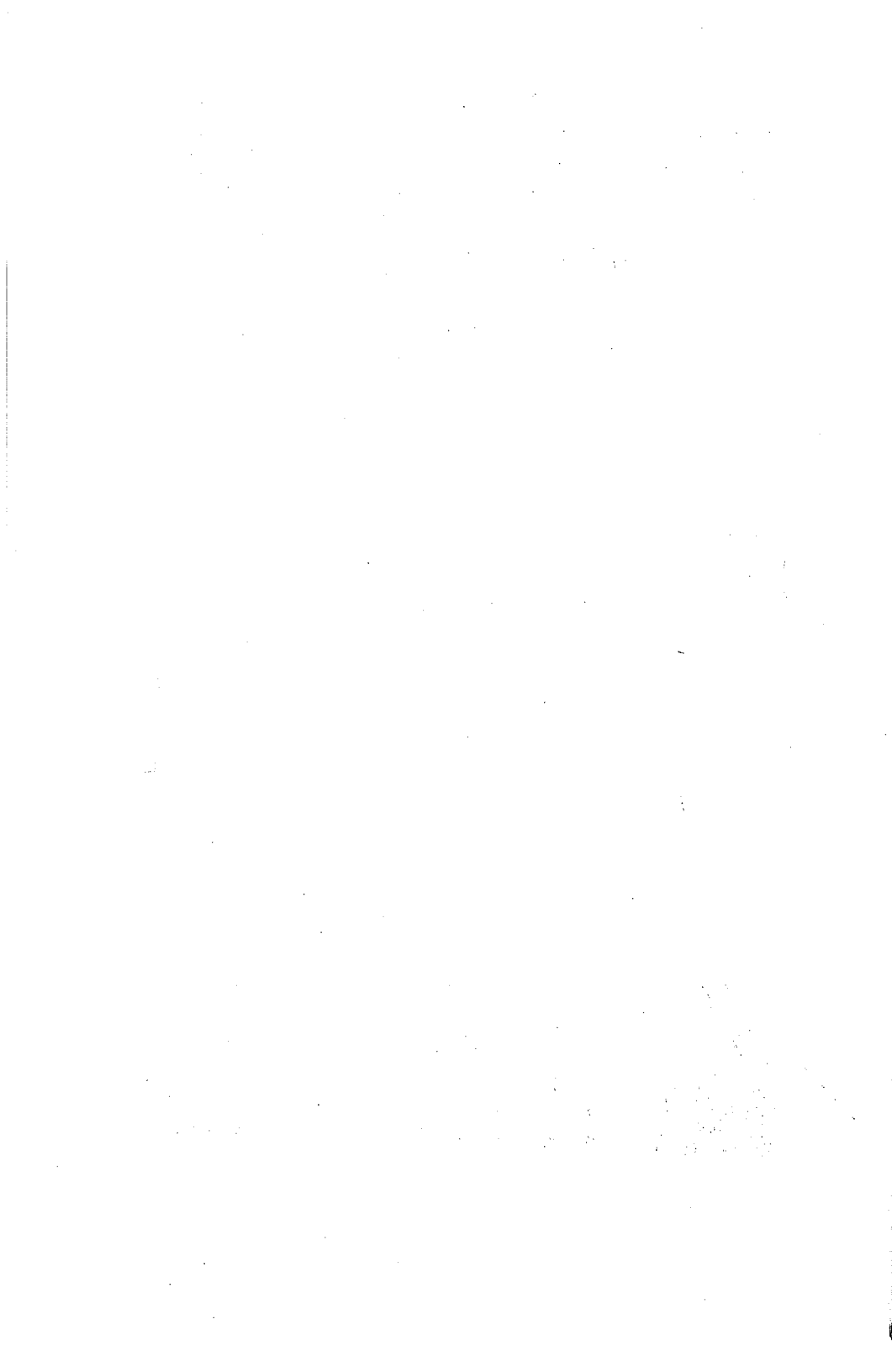
"*K'isachata*, vel *Caulinchata* aro Palabras dulces regaladas" (op.cit. II, 302).

Las degradaciones del color nos devuelven así a toda esa grata sensualidad que acompañaba a la belleza y al tránsito, en los mitos relatados antes, unida a la ternura y a la experiencia amorosa: el que habla a todos con cariño es *k'isa aro-ni*, *monkhsa aro-ni*, según Bertonio. Y el ser amado, *cavina*. No se trata de una simple coincidencia de temas: uno de los sinónimos que acompaña siempre a



Dibujos en la intersección de la sombra de una *k'isa* con la luz de la otra.

30) En Aymara: *Painiy pani, chuymay chuyma. Jumaxa, jumaxa muxsatapi. Muxsatati umatitamata?* (Reconstrucción y traducción de Vitaliano Huanca del texto citado por Waman Puma. Edición de Siglo XXI).



k'isa, mojjsa, hace las veces de un puente entre este pequeño texto tejido que examinamos ahora y los textos anteriores, permitiendo comprender que estamos en un mismo y único microuniverso semántico.

Cuando, en los primeros momentos de nuestro trabajo de campo, se nos hacía difícil comprender por qué las escalas cromáticas podrían llamarse igual que los duraznos secos que venden en las calles para la fiesta de Todos los Santos, en el altiplano, las tejedoras me aclaraban: "K'isa es mojjsa mojjsa", haciendo chasquear sus labios. Y bien, mojjsa además de designar lo dulce designa también lo blando:

"Con blandura

mokhsatha" (Bertonio, I,133).

¿Cómo no recordar la harina? En esta posibilidad de hablar de la blandura, mojjsa es incluso su sinónimo de llamp'u, aquel término que denominaba esa cualidad de "finamente molido" y de "sin asperezas", de wayrusiña. Como llamp'u, mojjsa puede expresar también esa condición apasible, amable ("llamppu chuymani": ...mojjsa...). Y aún más, la transformación de la amistad y el enojo en una reconciliación:

"...Mokhsa camaakhatha

Reconciliarse los enemistados" (op.cit., II,225).

Las degradaciones del color no son, entonces, sólo una imagen breve y angosta: su nombre sugiere que están implicadas también en un proceso de reducción, tal como lo estaba metafóricamente el dado llamado wayru... ¿Podríamos considerar, entonces, qué el diseño de una talega con k'isas es la expresión óptica y sincrónica de ese proceso ritual de un tránsito, que se expresaba en las acciones del juego? Pero aquí la belleza ha sido interiorizada por el tránsito. Ya no es la belleza de algo, de la "bella flor" o de la "bella señora wayru" la que hace de conector: es la belleza en sí de la articulación misma, lo que provoca directamente la reducción y el enlace (tal como sucedía con el encanto de la escena de las culebras, tomada como un todo, o en la escena dibujada por Waman Puma).

¿Tienen acaso las k'isas propiedades mágicas, que les permitan enlazar dos planos distintos de la realidad, tal como las tenían la flor, la esposa del Inka, las semillas del wayruru? Variados objetos hechos de lanas que disponen sus colores en degradación, participan en numerosas ceremonias. Recordemos, por ejemplo, los adornos que en muchas regiones se utilizan para el rito llamado "floreo" o t'ikacha, vinculado a la fecundidad del ganado: Los "delanteros" de la tropa reciben un agnu, un collar de cordones de lana que cuelgan de un cordón principal -al modo de un khipu- que se disponen formando una indir k'isa central, que se va articulando a una k'istatata, luego a una k'isthapita, desplegando así sus escalas verdes, liriú, naranja, etc. De las orejas de las hembras penden los zarcillos, de las de los machos los aretes, suerte de pompones en colores degradados. Y por último, todos los animales son adornados con ch'impu: simplemente vellón sin hilar, teñido en los principales tonos que originan las

k'isas, que se les amarra directamente al cuerpo. Todo este estallido del color atraerá la buena suerte y la procreación de la tropa de alpacas y llamas.

El vellón teñido de todos colores forma parte también junto a los **wayrurus**, de diferentes mesas rituales. ¿De dónde proviene el poder articulante de las degradaciones del color? A diferencia de la flor, de la señora **wayru** e incluso del **wayruru**, las escalas cromáticas explicitan, claramente, su trabajo: son un esfuerzo por unir la sombra y la luz, pasando a través de los colores brillantes que, metafóricamente, permitirá una transformación en otro plano de la realidad. Este poder transformador se hace evidente en algunas ceremonias de curación mágica, que se basan en los colores.

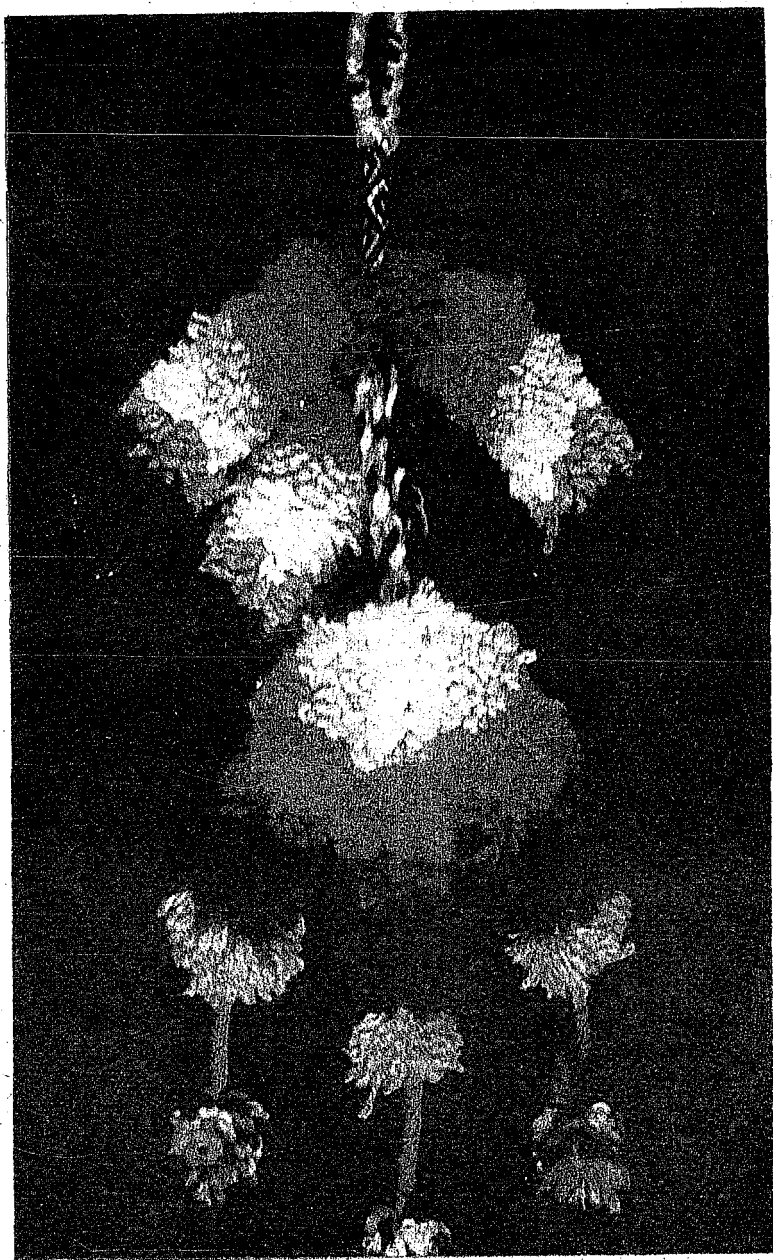
Quisiéramos citar un ejemplo de uno de estos ritos de curación mágica, recogido en la comunidad de Chipaya³¹ que muestra muy claramente cómo la manipulación de vellón teñido de diversos colores -tonos y matices de sombra y luz- se utiliza para permitir un paso, en otra dimensión, entre la enfermedad y la salud.

Junto al enfermo, el "médico" comienza por doblar un **irs** negro (manta del hombre), en cuatro: esta superficie cuadrada servirá, al mismo tiempo de "mesa" (lugar de la ofrenda) como de representación de la enfermedad, encarnada en lo oscuro. Con vellón de perro color **qhamara** (beige o crema, en lengua chipaya), forma, luego, un círculo que dispone sobre la manta doblada, sin cubrirla totalmente. Es decir, lo que hace es establecer un doble principio de contradicción óptica, como inicio de la ceremonia: lo cuadrado y lo redondo, y el **allqa** formada por lo oscuro del **irs** y lo claro del vellón **qhamara**. Estas diferencias sensibles corresponden a un estado de división entre enfermedad y salud. La tarea del médico indígena (sacerdote y mago, al mismo tiempo), será la de esfumar esa división a través de la transformación gradual del color.

Lentamente, a lo largo de la noche, entre invocaciones y libaciones, irá colocando sobre el cojín redondo del vellón de perro, anillos concéntricos de vellón de oveja, teñido de diversos colores (**qhati**), tal como podemos ver en el dibujo de este rito, hecho por el propio médico.

- "Primero un blanco para avisar, lo que se quiere". Después, un azul, muy cerca aún de lo oscuro, un tímido paso hacia la luz, que regresa nuevamente a un anillo negro -"para no olvidarlo", (a la enfermedad)" para que no se enoje". Va avanzando así con las horas, hacia el centro, donde debe quedar siempre un círculo **qhamara**. Este espacio central que hace las veces de la luz y la salud, quedará cercado por los anillos, a la llegada del día. Pero, antes, al alba, se ha llegado a algún tono desaturado como ese celeste que pintó el "médico" u "otro como él" (como murmuraba mientras buscaba entre

31) Comunidad situada en el sur de Carangas, perteneciente a la minoría étnica Uru, que habla aún su propia lengua.



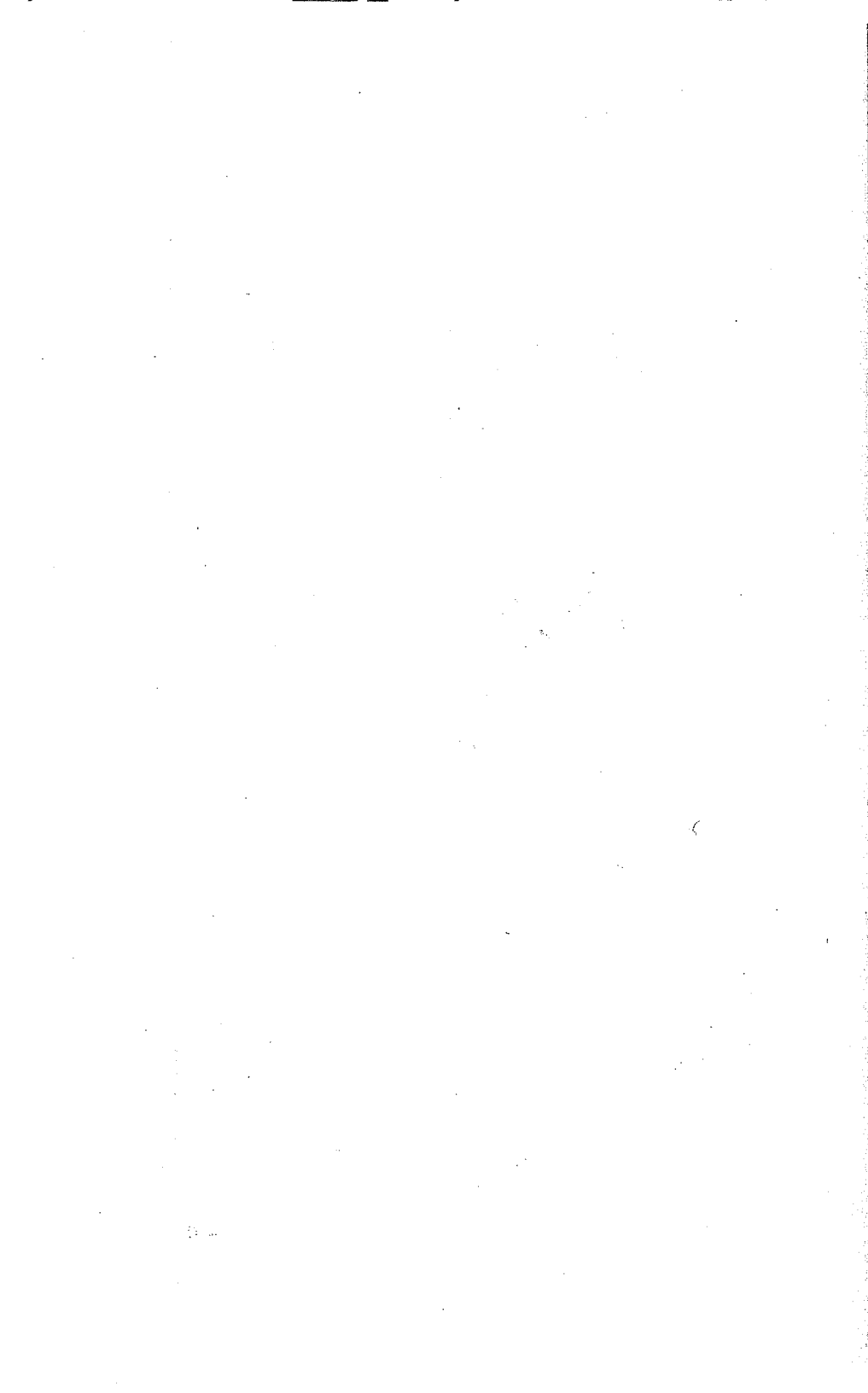
"Cuelebrilla": adorno de carnaval con k'isas en los pompones.

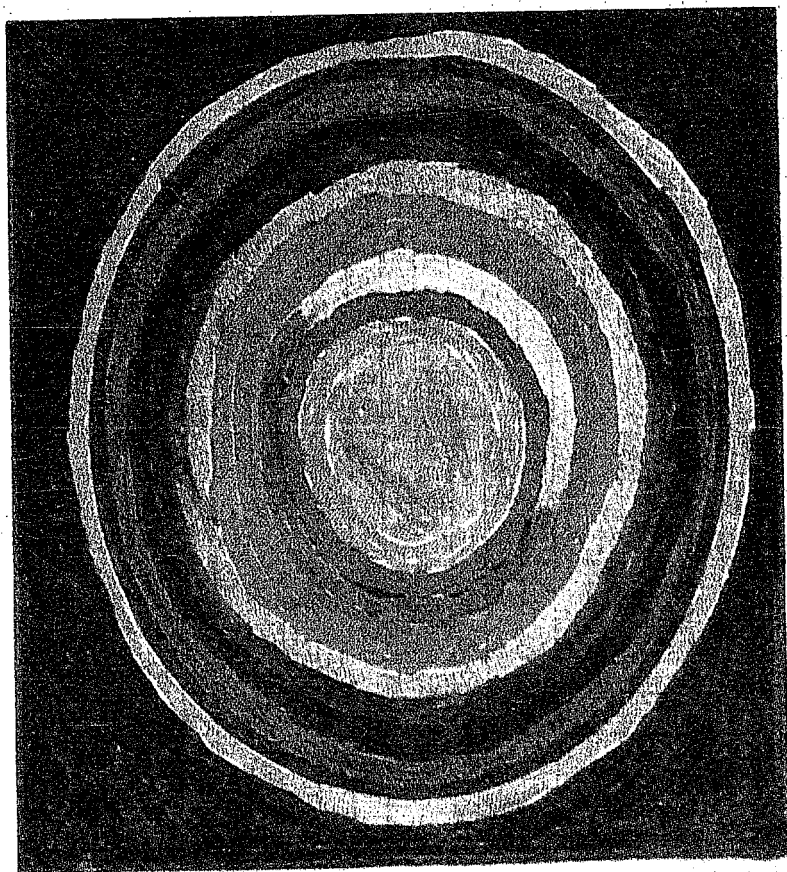


"Mesa" ritual con feto de llama y lanas en colores formando k'isas. (Pacajes - Bolivia).

Biblioteca

F. L. Martínez





"Mesa" para curar algunas enfermedades a través del paso de la sombra a la luz que permite la degradación de color. Dibujo del propio "médico". (Chipaya, Carangas - Bolivia).

mis lápices el matiz apropiado, sin encontrarlo). A los primeros arbores, el círculo rojo, y al primer rayo del sol, el amarillo. Se frota, entonces, el círculo central con grasa de cerdo y sobre ella se disponen granitos de millo³² que han sido puestos en contacto con el cuerpo del enfermo, envueltos delicadamente en motitas de algodón. De este modo, la forma perfecta del círculo empieza a desdibujarse (los pequeños envoltorios van diseminados sin orden y en profusión), al mismo tiempo que se alcanza la máxima claridad, el blanco del algodón. Se ha establecido una mediación entre la sombra y la luz y se irá un paso más allá, hacia la perfecta unión del oscuro/claro (enfermedad/salud), al revolver un trozo grande de algodón en hollín para cubrir con él toda la "mesa". Según las explicaciones del "médico", el blanco del algodón y el negro del hollín "entran como en amor" (anulación de la disjunción inicial).

Todo se lleva lejos y se abandona junto con un bultito de pastierios (tabletas dulces de ceremonias). Este es tan sólo un ejemplo de los muchos en que las posibilidades del color, como un lenguaje, se utilizan en transformaciones analógicas.

Esta curación-llamada "curación por el arcoiris"- corresponde exactamente a la misma concepción cromática de una k'isa de Isluga: el color intenso y brillante hace de mediador entre la oposición planteada por la sombra y la luz. Los colores así dispuestos, de una manera objetiva y simple, parecen condensar todos los ritos e historias de amor que intermediaban el paso de la enfermedad a la salud del Inka Tupaj Yupanki, en el mito de Murúa.

Sin embargo, esta calidad de dulce, suave y blando de los colores en degradación, puede ser también el resultado de una violencia. El término *mojjsa* (dulzura y blandura por excelencia) sugiere, al igual que los martillos y morteros, esta posibilidad de obtener un estado de "no resistencia" por medio de una dureza:

"Mokhsanchatha echar dulce a la comida..."

es, al mismo tiempo:

"...dar un golpe que duela muy bien" (!) (Bertonio, II,114).

Estos golpes propinados por lo dulce nos llevan directamente a uno de los nombres que reciben las escalas cromáticas en los tejidos de la comunidad de Chuani, en el valle de Ambana (Bolivia). Las escalas no son aquí llamadas k'isa sino con un verbo, *tinkuyaña*, que es traducido como "combinar bien los colores" o "hacer que se igualen". Y no alcanzan la complejidad de las Isluga: no se entrelazan con los dibujos ni cubren grandes superficies. La morfología y la sintaxis es la misma, sin embargo, y cada vez que intentábamos con la ayuda de lápices de colores, tener un ejemplo de qué era para ellos "combinar" los colores, lo que obteníamos era una perfecta k'isa de Isluga. El ejemplo máximo de esta

32) Sulfato de alumbre, utilizado tanto en ritos como en tintorería tradicional.

posibilidad de combinación era, naturalmente, el arcoiris, que podía ser apodado *jilir tinkuta*; es decir, "el degradado mayor" o "el más importante".

En el antiguo aymara del Lago *tinkuña* tiene dos significados:

- En su forma reflexiva, significa ajustar, "venir bien entre sí", conformar o concordar una cosa con la otra, tal como una llave con una cerradura. (La imagen perfecta de una coyuntura del cuerpo, de una articulación).
- En su forma directa, "encontrarse", pero viniendo de direcciones opuestas, sea los que van y vienen en el camino, sea el agua de dos ríos. Puede ser un encuentro pacífico, pero también el encuentro de dos ejércitos contrarios en la guerra o en los juegos. Y puede expresar también la idea de "comenzar la batalla". Los Chuani agregan el sufijo *-ya*, que implica "hacer que otros"... en este caso, "se encuentren".

Pero *tinku* es también, y hasta nuestro días, el nombre de las batallas rituales que ocurren, sea al interior de una gran comunidad, entre los distintos grupos que componen la estructura social (*ayllus*, mitades, etc.), sea entre comunidades, unas contra otras. ¿Evocan los Chuani estos sangrientos combates ceremoniales, que llegan incluso a la muerte, cuando denominan sus degradaciones del color? ¿O sólo quieren expresar un ajuste pacífico entre dos cosas? El ajuste es necesario, sin embargo, precisamente ahí donde hay una "enemistad", una diferencia, y los golpes de los *tinkus* no hacen otra cosa que crear la concordia (como lo ha demostrado Tristan Platt). Curiosamente, estas batallas rituales son llamadas, en algunas regiones, *anata* o *pujllay*, es decir "juego", en aymara o quechua, respectivamente, sin importar el alto grado de violencia que puedan, a veces, conllevar: la normación estricta de las armas y la manera de enfrentarse, el día fijo, y, más aún, la limitación precisa de las horas en que comienzan y terminan, sitúan a los *tinkus*, concretamente, junto a los ritos, como los juegos narrados en los mitos de Cobo y de Murúa.

Los Chuani designan también sus degradaciones con un segundo verbo: *Tint'ayaña*, que traducen como "hacer luz". En el aymara moderno *tinkt'aña* y *tinkt'ayaña* tienen el sentido de "aclarar" o "comparecer ante un juez para declarar", es decir, hacer luz en un juicio o conflicto (Ross: 60). Este mismo sentido era expresado también por *tinkusiña*, en el aymara del XVII: "Conformar los dichos de los testigos", dice Bertonio. El "hacer luz" de los Chuani se refiere, naturalmente, a un efecto óptico, en relación directa con aquella belleza a la que se referían las mujeres de Isluga cuando decían "sus *k'isas* son su luz". ¿Qué clase de luz irradian las *k'isas*?

3. El "modelo" natural

La luz de las *k'isas* recuerda ciertamente la luz del arcoiris, aunque, como hemos ido viendo, ellas contradicen la esencia misma del espectro. Porque el arcoiris es³³, ante todo:

33) Del vasto tema del arcoiris tratamos tan sólo a aquellos aspectos que se relacionan más directamente con las *k'isas*.

- una sucesión de tonos brillantes, puros, intensos (las k'isas incorporan colores opacos, negro, blanco, desaturaciones, como se ha dicho),
- que se dan siempre en el mismo orden (las k'isas dan saltos en el espectro, pasando del rosa al verde, por ejemplo),
- y, por sobre todas las cosas, una gama; es decir, una transformación donde no es posible percibir ni un solo quiebre. Esos focos, los tonos, que cada cultura elige para hacer ciertos cortes en ese continuo, se funden de tal modo en sus áreas periféricas, que no es posible decir dónde termina un amarillo y dónde empieza un verde, por ejemplo. Vemos los tonos pero no sus límites. (En las degradaciones tejidas se trata, en cambio, de escalas; de pequeños pedacitos, nítidamente distinguibles).

¿Por qué se dice entonces que las k'isas se originan en el arcoiris? Diríamos que el arcoiris es un modelo perfecto: crea la más completa unión entre cosas muy diferentes (tan distintas como un tono de otro tono), permitiendo sin embargo que cada una conserve plenamente su identidad: seguimos percibiendo el rojo, el azul, etc. Y es, al mismo tiempo, el modelo perfecto de una transformación: toda una estructura de paso entre los rojos oscuros, de un extremo, y los violetas, del otro. Las degradaciones tejidas están lejos de intentar una reproducción analógica. ¿Qué más lejos de un arcoiris que una degradación que empezando en un verde oscuro sube hasta la luz y ahí se desdobra para iniciar un nuevo descenso hacia los verdes oscuros, por ejemplo? Lo que las k'isas intentan recordar del arcoiris es, más bien, su principio lógico: el de la más perfecta unión donde, sin embargo, cada identidad se conserva con fuerza.

Pero los colores de las degradaciones tejidas, a pesar de sus ilusiones, son inmutables. Y tienen una materia prima que tiene un cierto peso, la lana. Los colores del arcoiris, en cambio, son simplemente luz - "aire", decían en Chuani, "es puro aire" - y su naturaleza es cambiante. No sólo da la impresión de trasladarse rápidamente de lugar sino de mostrar a veces el espectro completo, otras tan sólo una parte, o aparecer como un arco doble. Esta condición liga el arcoiris a los colores confusos e inestables de las aguas "de colores", de las nubes en las tardes, de las telas como el tornasol. Las degradaciones tejidas no lo siguen hasta esos desórdenes extremos del color natural. Aguas de colores, luces de la tarde, sedas y terciopelos de visos cambiantes, son considerados altamente peligrosos... Miraba una vez nacer el manantial que da origen al río Isluga y fascinada con el cambio de colores que aparecía sobre las rocas húmedas, llamé a la amiga islugueña que me acompañaba: "-Ven a ver tus k'isas", le dije. Cogió bruscamente mi brazo y me dio un empujón hacia atrás. "-No mires", me dijo enérgica, "esos colores son de un diablo que vive al fondo del agua". Y siguió contándome todos los males y enfermedades que podría acarrearle mirar esas transformaciones del manantial. El arcoiris, en cambio, nace sin problemas justamente de esos lugares, de aguas de colores, y de pozos relacionados con serpientes y metales, de sitios calificados como **sajjra** (de sacralidad demoníaca):

"Cuando llueve, sale un arco, un kŭrmi (arcoiris, aym.) De esas aguas como ají, de esas partes se levanta... De esa agua de oro viene... Esa agua no tocamos, bien de color es..."

nos decía un amigo, en la comunidad de Chuani. El arcoiris mantiene, al menos, una secuencia inmutable de sus tonos. Se sitúa, así, en una posición intermedia entre la estricta morfología y sintaxis de las k'isas, por un lado, y las transformaciones demasiado libres de algunas luces, de los colores de las aguas o de los cuerpos de ciertos reptiles.

Pero el pensamiento mítico obliga al arcoiris a jugar otro papel más fundamental como intermediario: originándolo en los pozos profundos o lagunas, comunicados a menudo "con el centro de la tierra", el arcoiris tiende un puente curvo entre las profundidades del mundo y el cielo. Y es justamente jugando el papel de una articulación como se presenta en ciertos mitos.

Recordemos que cuando los hermanos Ayar, en su peregrinaje entre la oscura cueva y el valle del Cuzco, alcanzan el cerro más alto, se levanta un arco del cielo "muy ermoso de todos colores", según Santa Cruz Pachacuti. Y sobre ese arco, otro, de modo que Apomanco Capac queda justo en el medio. Y sintiéndolo como una buena señal, comienza a cantar el canto de **chamaiguarisca**. El arcoiris tiende un puente entre un mundo más primitivo representado por la cueva y el nombre Ayar (quínoa silvestre), y toda la historia cultural de los Inka que se desarrollará posteriormente. Otro arcoiris encierra el cuerpo muerto de Atahualpa, en la conocida pintura colonial que se conserva en el Museo de Cuzco, como si el decapitamiento histórico del último Inka no fuera más que el punto final de un mito. Esta presencia del arcoiris en el momento de tránsito entre dos Edades, es claramente reconocible también en las tradiciones de Huarochirí. Mientras ocurren los combates entre Huatyacuri, (que representa al futuro) y su cuñado (que representa al pasado), en uno de esos desafíos, Huatyacuri va muy temprano en la mañana a una fuente, de donde recoge una piel de puma rojo. (Notemos la presencia de esta fuente que recuerda al manantial en el mito de Murúa, y los colores del cielo en esa hora del alba, que evocan las k'isas...). Cuando Huatyacuri se viste con su puma rojo y baila con él, un arcoiris se levanta. Este desafío termina así, sin mayores detalles, y se pasa al siguiente, como si la sola aparición del arcoiris bastara para marcar una victoria, es decir, para anunciar el paso de una Edad a otra.

El arcoiris parece articular en el mundo lo que las k'isas articulan en el tejido, arrastrando con él los temas que ya nos son conocidos:

- **Enlace mágico con un plano sobrenatural.** Un breve dato de Waman Puma sugiere que el arcoiris participaba en ritos de adivinación. En ciertas ceremonias en el templo de Coricancha, las paredes cubiertas enteramente de

oro, colgando del techo numerosos cristales y alumbrado por la luz que venía de ventanas en dos lados, en ese extraordinario juego de luces, dos indios soblaban. Y de ese "viento del soplo" (más la humedad del aliento?) "salía un arco que ellos llaman cuychi". Hincado el Inka en medio de ese arco "los demonios le iban respondiendo lo que pedía" (Guamán Poma: 262/263).

- Pero, al mismo tiempo, **extremo peligro**. Los relatos de los cronistas, como las creencias que es posible recoger hoy en el campo, hacen del arcoiris un ser ambivalente, con un aspecto temible. Los campesinos distinguen varios arcoiris, unos más nefastos que otros, pero, en general, el arcoiris es considerado un waka, que ligado a la fecundidad y a la riqueza metálica del mundo subterráneo, manifiesta un carácter semi-demoníaco. Se presenta a menudo acompañado de temblores y de ruidos; "tiene motor", decían los Is-luga. "Sabe" caer sobre aquellos que lo miran directamente, se les entra al estómago o a la vagina, preña, enferma y mata. Cae también sobre los objetos brillantes, como los dientes, y muy especialmente sobre las k'isas, "que son como su espejo". Las armas defensivas que se utilizan en estos casos definen por antítesis, la naturaleza del arcoiris. Por ejemplo, los colores. Cintas amarillas, o lanas rojas, protegen a los niños pequeños. Es decir, colores enteros, por una parte, y por otra, colores que recuerdan la luz solar. También dos tipos de dibujos son considerados como una buena defensa, los k'illi y los p'uytu:



K'illi



P'uytu

Es decir, aquellos grafismos que tienen aristas, puntas. En cuanto a los objetos, las mejores armas defensivas son los yawri (agujas grandes) o los cuchillos, que se le tiran con fuerza. Todo aquello que corta o clava es, pues, su contrario: el arcoiris es todo blando, sin ángulos, como el cuerpo de las culebras, cuya figura adopta a veces en la iconografía precolombina. (Es todo mojjsa, llamp'u, diríamos). Por último, los olores fuertes, ajos, orines (¿contradicen ellos lo "dulce" del arcoiris?).

- Y aún más, una innegable belleza. "Muy ermoso, de todos colores", dice

el cronista indígena Santa Cruz Pachacuti, cuando describe el arcoiris de Manco Capac. Expresiones parecidas se reciben hoy en las comunidades cuando se conversa sobre el arcoiris. Una cita de J. Casaverde deja entrever el encanto que provocan sus colores en otras mujeres que no son las Isluga. Un tipo de arcoiris habita en los manantiales en forma de siete madejas de hilos que corresponden a sus siete colores:

"Cuenta una informante que tuvo oportunidad de ver dentro de las aguas cristalinas de un manante siete madejas de hilos de colores "gustu hunk'uyukuy" (que daban ganas de recogerlas en las polleras)" (Casaverde: 171)³⁴.

Tuve una vez la oportunidad de observar una escena de fascinación entre un campesino de Isluga, de edad madura, y un arcoiris doble que se había levantado sobre mi casa. Temprano en la mañana golpeó mi puerta urgiéndome para que saliese a mirar. Demoré unos instantes y cuando abrí la puerta, lo ví en medio del patio, mirando extasiado hacia el cielo. Recordándome de las creencias, le dije "No mires! Es peligroso!". Pero sí! Se lo puede mirar... siempre que sea con respeto!... Yo lo estoy mirando... como a un rey en su trono!. El sabe que lo estamos adorando! El sabe que es todo precioso él". Y se volvió luego hacia el este. "Mira el sol", me dijo. Sus rayos traspasaban apenas las nubes oscuras que lo cubrían. "Cuando 'para' el arcoiris, el sol se pone medio... 'apagoso!". Levantó su mano y la giró lentamente: "se da la vuelta para no mirarlo".

El arcoiris se definía así como "anti-solar". Su luz, y la luz de las k'isas, se aproximan tal vez a esos resplandores (illa) del relámpago y del rayo, de los metales y las piedras preciosas al interior de las minas, de los ojos de los felinos: los gatos monteses se conservan embalsamados en las casas de Isluga, adornados con vellón teñido y k'isado, que se les amarra al pelo. Y cuando el arcoiris en algunos relatos, toma la forma de una cabeza con cola, sus ojos son verdes como los ojos de los gatos.

Como otras bellezas, el arcoiris es alma *lunthata* (ladrón del alma), según los Chuani; quedarse arrobado contemplándolo puede llevar a perder el juicio y la memoria. ¿Se trata de un peligro semántico? El arcoiris es señal de cambio que pudiera ser desfavorable... ¿O de un peligro puramente plástico, óptico, de una relación demasiado fluida entre un color y otro, sin formas precisas, sin contornos netos, donde la percepción no puede recortar su objeto para que la inteligencia lo aisle, lo defina, lo comprenda?.

34) Lo de los siete colores es, naturalmente, una influencia occidental, como la existencia de tres colores en el arcoiris, cuando se la relaciona con la bandera boliviana. La pregunta de cuántos colores hay en el arcoiris, más bien desconcierta. Y a una exigencia, las respuestas son vagas: sean los cuatro que denominan a las k'isas, sean ocho o nueve: es decir, la esencia del arcoiris pasa más bien, por una totalidad del color que por una toxonomía de ellos. Al solicitarse esta toxonomía, las respuestas son personales y no siguen, necesariamente, los cánones de Newton, también altamente culturales.

8. INTENTANDO ALGUNAS CONCLUSIONES

a) Los temas reiterativos que acompañan a la belleza

Dando una mirada hacia atrás, es posible recordar que algunos hechos se presentan como una invariante a lo largo de los seis textos. La belleza, por ejemplo, no aparece nunca sólo como algo que tiene un valor en sí -indiferente al acontecer del mundo, diríamos- sino con una tarea a cumplir: producir un enlace -o un paso- entre dos términos contrarios (enfermedad y salud; vida y muerte; natural y sobrenatural; opaco y brillante, etc.). Una idea de belleza se presenta así en asociación constante con una idea de intermediación, dando la impresión de que ambas se recubren y que, en ciertos casos llegan a confundirse. (¿Las k'isas son bellas o son conectores de dos realidades ópticas distintas?).

Pero hay otros temas -que tal vez podríamos llamar subsidiarios- (la marginalidad, el amor, el peligro, la reducción, etc.) que también se repiten una y otra vez, aquí y allá, entrelazando de tal manera todos los textos, que se tuviera la impresión de que son fragmentos de algún discurso más amplio. Sin embargo, se trata de textos muy heterogéneos que provienen de distintas épocas y regiones, y se manifiestan en vehículos diferentes (palabras, gestos, acciones, imágenes ópticas). Lo único que les confiere unidad es que, a un nivel más profundo del contenido, todos pertenecen a un mismo micro universo ideológico, de carácter mítico³⁵.

Los materiales analizados proponen la existencia de este pequeño universo semántico y de una jerarquía interior. Los temas que hemos llamado subsidiarios no están necesariamente presentes en todos los textos, a un mismo tiempo. La reducción que afecta a las semillas, a la escena de las culebras, a las k'isas, al tiempo y espacio de un juego, parece estar ausente de la escena de la música. La pasión amorosa o sexual, que tiene fuertemente los mitos de Murúa y Cobo, está tácita también en los wayrurus que atraen el amor, en las k'isas que promueven la fertilidad del ganado: pero no parece necesaria, sin embargo a la estructura interior del juego. Y así. Diríamos que pertenecen a un paradigma de posibilidades latentes. En cambio, la ocasión entre una idea de belleza y una de

35) Un universo semántico sería el conjunto de contenidos y sus organizaciones internas, relativos a una cultura dada, indescriptible en su totalidad. Un microuniverso es, en cambio, un concepto operatorio introducido por la semiótica de la Escuela de París, para referirse a un conjunto semántico concreto: el que estaría articulado por otras categorías subordinadas jerárquicamente a la primera. En nuestro caso, pensamos que se trata de dos categorías básicas y no una sola, las que actúan como centro semántico de este micro-universo, y que estas categorías estarían enlazadas entre sí por un sistema semi-simbólico: la presencia de una hace aparecer, en el pensamiento a la otra, en determinados contextos. Como se verá más adelante, estas categorías acopladas que dan forma a este microuniverso semántico son las de "encanto normal vs. belleza excepcional", por una parte, y "disyunción vs. conjunción", por otra.

mediación se presenta como una constante: es el núcleo que no sólo da sentido a cada texto, sino a todos los otros temas que parecen gravitar en torno a él. Pero ¿de qué idea de belleza han tratado todos estos ejemplos? Y ¿de qué manera se articularía con una idea de mediación?

b) Despejando el concepto de belleza

La manera más clara de precisar y destacar una idea es oponiéndola a su contrario; entendemos la luz en función de la sombra, la vida en función de la muerte. Resulta significativo, así, que en todos los textos percibamos el tema de la belleza sin ninguna referencia al tema que sería su complementario, la fealdad. La belleza que surge de estos textos parece destacarse simplemente de lo "sin-belleza" y plantear, más bien, no una oposición binaria sino una cuestión de grados. Si recordamos los distintos textos veremos que la belleza se corresponde en ellos con una posición de "exaltación" y de "excepcional o extraordinario", por diferencia al encanto normal que pudieran tener las cosas del mundo. Diríamos que si la belleza se distingue de las cosas "no-bellas" no es porque éstas sean feas u horribles (la fealdad es un tema aparte, los textos no la mencionan), sino porque la belleza es sobresaliente: es probable que esas *ñust'a*s que se acercaron a mirar los juegos en los que participaba Tupaj Amaru, fueran todas muchachas hermosas, sólo que Kusi Chimpú era la más hermosa entre todas ellas. La belleza ocupa, pues, uno de los extremos de una categoría estética basada en la intensidad, que podríamos esquematizar como

sin emoción de belleza
normalidad

con emoción de belleza
excepción

Notemos cuan delicadametne realiza aquí el pensamiento su clasificación: lo que destaca es el grado de emoción estética -la viva intensidad emocional- que despiertan ciertas cosas, seres, paisajes, imágenes, etc. Es, pues, esta viva emoción la que es privilegiada en los textos y la que recibe una significación adicional de intermediaria o articuladora.

c) Precisando la idea de mediación

A diferencia de lo que ocurre con el concepto de belleza, los textos hablan de una mediación a partir de las ideas que le son opuestas: ruptura, división, desarticulación, etc. Estas ideas se expresan a veces en situaciones de quiebre como la enfermedad del inka, el desamor de la *ñust'a*, el contraste sombra/luz; otras veces en palabras claves como *t'aqa*, *awqa*, *allqa*: ellas representan un universo opuesto y contrario que, en términos más abstractos, podríamos definir como el

36) Usamos el término "disyunción" y no "disyunción", ateniéndonos a la traducción castellana de este término en: *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*. Disyunción y conjunción constituyen las dos posiciones extremas de la categoría de la "junción".

universo de la "disyunción"³⁶. Siendo su contrario, la mediación se inscribe entonces al interior de la "conjunción", pero representa tan sólo una parte de ella; el mundo de la conjunción es el mundo del contacto y la mediación no es todo contacto posible sino tan sólo aquel que, siendo difícil de lograr o siendo peligroso, requiere un intermediario: Es a este contacto "riesgoso" que se asocia una idea de belleza.

La mediación es, pues, una entidad independiente que relaciona partes divididas o en discordia, sin que ellas pierdan su identidad: así, cuando los jugadores utilizan el dado para entrar en contacto con el alma del difunto, el plano de la vida y el plano de la muerte se tocan, pero continúan siendo dos realidades distintas. Tal como lo hemos visto, la mediación es algo más que un punto o instante de contacto: es capaz de recubrirse con un sentido propio y de desplegarse de una manera compleja, sea en un proceso, como ocurre por ejemplo en una batalla ritual, sea en una estructura, como sucede en las *k'isas*, diríamos que se mueve entre dos instancias: los trabajos para establecer el contacto y los mecanismos para impedir que sea excesivo, función que cumplirían los ritos. (En términos aymaras ¿sería posible expresar esta idea compleja de mediación -contacto conseguido- a través de la polisemia de la palabra *tinku*?).

A partir de los distintos ejemplos podemos intuir diversos aspectos que conformarían la mediación:

1. La manipulación del contacto (para emplear un término de la semiótica greimasiana), es decir, el intento de conseguirlo. Es el sentido que tienen los juegos que se practican durante la enfermedad de Tupac Yupanki, o el delicado trabajo de las tejedoras cuando armonizan sus colores. Esta manipulación del encuentro toma formas variadas: la violencia (martillos, morteros, batallas), la seducción (arma esencial de la belleza), la minimización (*wayruru*, *k'isa*, juego), la destrucción de los límites (araña, aureola de la *ñust'a*, *ch'impu* en el pelaje de los animales), etc. Una forma puede complementarse con otras.
2. El contacto mismo, que parece traducirse por un placer sensual o un goce espiritual. El estado de contacto parece expresado metafóricamente en lo suave de la harina, en lo dulce gustativo de las *k'isa*, en la exaltación de los sentidos con el paisaje del valle; en un grado superior, en la embriaguez de los tocadores de flauta, en la belleza estallante de la música, de los colores de las degradaciones, en el canto de los *wayruru*. Como toda comunicación, el contacto necesita ser mantenido, renovado. ¿Es ese el papel que desempeñan las palabras tiernas, amorosas, o los gestos de llamada de las mujeres desnudas?
3. El exceso de contacto. Un peligro que parece acechar siempre a la mediación: el de convertirse en una unión, donde las partes se confunden y pierden su identidad. Los jugadores del *wayru* se defienden con diferentes pre-

para no ser arrastrados por el alma hacia el país de los muertos, en ese instante de comunicación. El exceso se expresa en pasión ciega, arrobamiento, pérdida de la conciencia o de la identidad -ese alma *lunthata* del arcoiris- en la muerte, que puede ser el saldo de un *tinku* demasiado violento, etc. (Diríamos que es justamente contra ese peligro que parece luchar la compleja gramática de las *k'isa*, impidiendo que las degradaciones mediadoras se extiendan, sin constricciones, a lo largo de un diseño).

Si ordenamos estos aspectos en una suerte de sintaxis³⁷ veremos cómo ellos dan cuenta de todos los temas que se fueron repitiendo de texto en texto:

a)	b)	c)
manipulación	comunicación	exceso
Reducción	Placer sensorial	Arrobamiento, pasión,
Golpes sabios	Emoción estética	pérdida de la identidad,
Sedución	Embriaguez leve	de la conciencia, muerte

Tan sólo la belleza, sin embargo, es capaz de cubrir la totalidad del esquema. Atrae y seduce para iniciar la comunicación, como la *ñust'a*; es el contacto mismo, como sucede con la belleza contenida en el nombre de *wayru*, en la flor, en la música, en la *k'isa*... pero también puede implicar su exceso, como el arcoiris: el mundo semántico de la mediación y el mundo semántico de la belleza extrema parecen, pues, coincidir.

Lo más probable es que ambos universos puedan presentarse muchas veces independizados uno del otro, que una conjunción se exprese sin evocar la belleza³⁸, o que la belleza, en otras circunstancias, tal vez opuesta a la fealdad, hable simplemente de sí misma o de otros valores. Tendríamos que concluir, sin embargo, que pese a esta posibilidad, los textos sugieren que la experiencia estética es uno de los medios privilegiados para hablar de (o para provocar; se trata aquí de lenguajes rituales, activos) la puesta en contacto de aquellas cosas, seres, partes o esencias del mundo que por naturaleza se encuentran separados. Tal vez por esta atracción intersubjetiva, inmediata, indomable, que provoca la belleza.

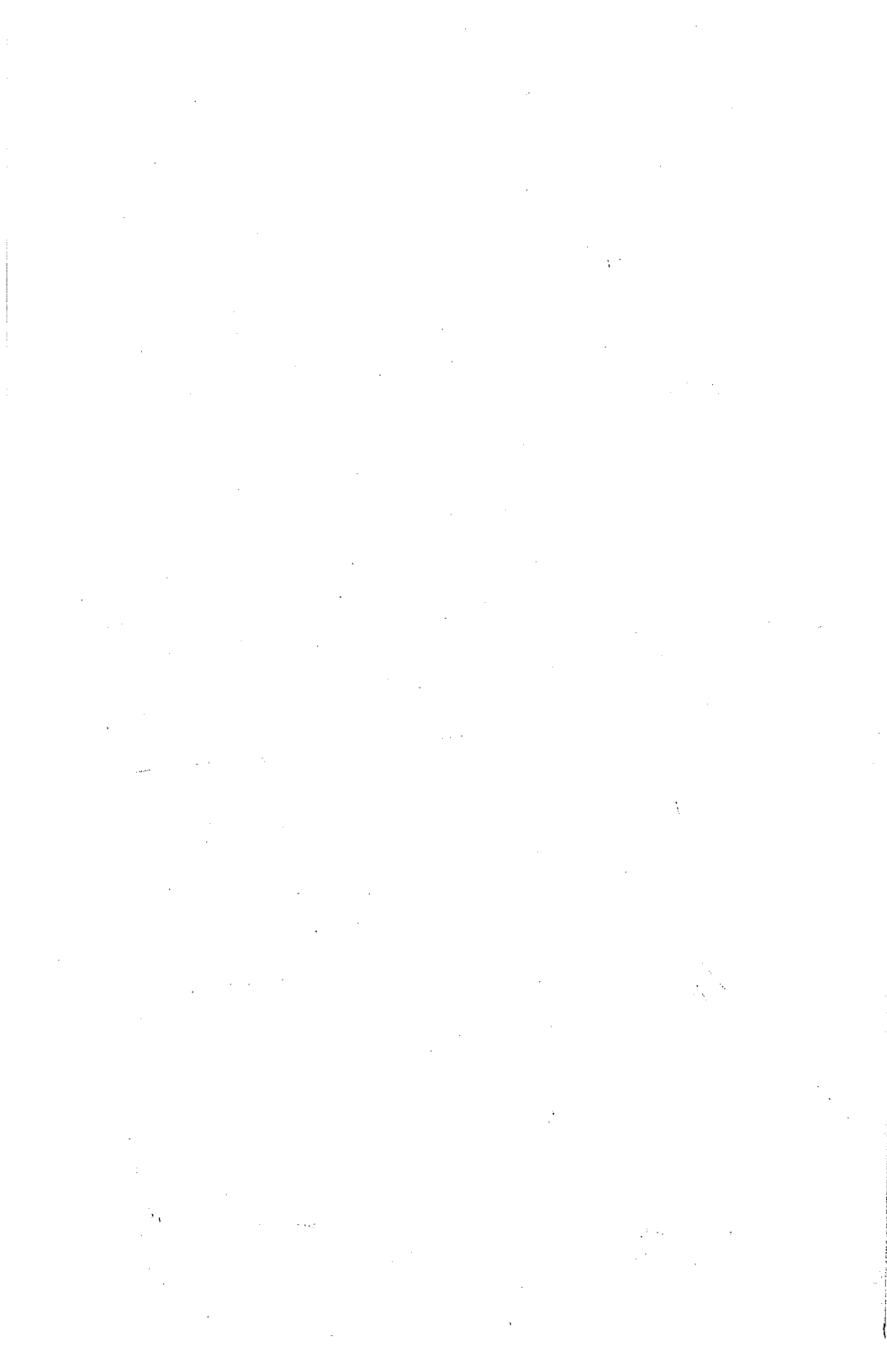
Pero ¿por qué este universo sería marginal? ¿Por qué semidemoníaco?

37) Una sintaxis entendida desde el punto de vista lógico, no temporal.

38) En: De Adaneva a Incarri y Huarochiri, cuatrocientos años después, Alejandro Ortiz sugiere, de una manera muy convincente, que en muchos mitos andinos una "mujer disminuida" (utiliza esta feliz expresión para designar mujeres viudas, pobres, tontas o ignorantes), toma en muchos mitos andinos, la posición de un término intermedio entre dos órdenes opuestos. Si bien la belleza no parece presente en sus ejemplos, podemos reconocer, sin embargo, el tema de la marginalidad y la asocialidad que parecen acompañar aquí a la mediación.



Urko (túnica de las mujeres Chipaya) las franjas blancas (asaqa) en contraste con el resto del vestido, despiertan la conciencia y ejercitan la memoria.



d) Una posición taxonómica

Mientras el tema de la mediación se asocia a un tema de belleza, muchos datos sugieren que el tema de la "disjunción" (que es su opuesto) se relaciona, en cambio, con valores del intelecto. Sin querer entrar aquí en este tema³⁹ digamos tan sólo que el *allqa* -que expresa este mundo de la ruptura, de la desarticulación, en imágenes ópticas- es incluida en los diseños tejidos, según los campesinos de Isluga "para ser inteligentes". Los campesinos de Chipaya agregan que la franja blanca (*azaqa*) que va siempre cercana al ruedo del *urku* de las mujeres y que contrasta con lo oscuro del resto del vestido, está ahí para "hacer *allqa*", para que cuando vayan por el campo "se mantengan despiertas". En cuanto a las borlas verde y rosa fuerte -en abierto contraste óptico- en que termina a menudo la sogá que utilizan para amarrarse la cintura, los Chipaya dicen "esta *allqa* es para la memoria". Si enfrentamos entonces el tema de la desarticulación con el tema de la articulación, tenemos que aceptar que al interior de esa estructura en oposición, la belleza toma una posición contraria a la conciencia (estar despierto), a la inteligencia o, para decirlo en términos de Bertonio, al "entendimiento".

Disjunción
Awqa, allqa, t'äqa
conciencia
entendimiento

Conjunción
K'isa, tinku, wayru
belleza
sensualidad grata

Es interesante notar que el placer y el amor integran también el mundo de la conjunción, mientras que el dolor (recordemos la angustia de Tupaq Yupanki) y el encono, que pueden ser también vividos como una pasión, forman parte de la disjunción. Lo mismo sucede con la sensorialidad: lo sensual grato pertenece al ámbito de la belleza, sugiriendo que tal vez las sensaciones netas como áspero, ácido, salado, se corresponderían más bien con el mundo del entendimiento. De este modo, no parece posible distinguir en el pensamiento aymara una categorización que oponga -como ha sucedido en occidente- sentimiento a razón. Si bien teniendo más intensamente el mundo de la conjunción, las sensibilidad se encuentra compartida por ambos universos. Tendríamos que agregar, entonces

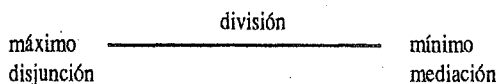
Disjunción
dolor
encono
agresividad

Conjunción
placer
amor
amabilidad

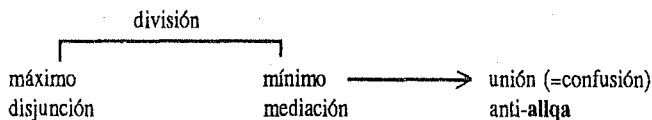
Si ordenamos, al interior de esta estructura, los contrarios o pares -dolor vs placer, encono vs. amor, desarticulación vs. mediación- veremos que aquel proceso que aparece como el directamente opuesto, pero complementario, al entendimiento y a la conciencia, es el proceso que va desde la emoción sensual a la emoción de belleza.

39) Hemos desarrollado más ampliamente este tema en: A partir de los colores de un pájaro...

El mundo de la disjunción -que se expresa en el **allqa**- es el mundo de las formas precisas, equilibradas, ordenadas, los límites netos, es decir, todo aquellos que lleva a percibir claramente las diferencias y las identidades, que se corresponden con las estructuras sociales, las jerarquías, las distinciones étnicas, las prescripciones matrimoniales, etc. El de la mediación, por el contrario, se expresa en formas imprecisas (como la forma del dado, o de la pequeña mancha del **wayruru**), en límites fluidos (como la forma de la araña) en un ligero desorden, en una semejanza más que en una diferencia (como en las **k'isa**). Y sin embargo, ambos mundos no se niegan totalmente. El pensamiento aymara parece insistir en situar tanto al uno como al otro al interior de un tema más general de división. Si el **allqa** expresa la división por excelencia, los **wayruru** y las **k'isa** representan una división mínima y la harina parece magistralmente seleccionada por el pensamiento mítico como un ejemplo de situación límite: el polvo tan fino de lo **wayrusiña** parece la última posibilidad de lo dividido, más allá de lo cual deja de serlo. Así, mientras la disjunción se sitúa en una posición de máximo la mediación ocupa una posición de mínimo:



Diríamos que la mediación se sitúa en los márgenes, en la periferia de la idea de división (y así en los márgenes y la periferia del orden social y la percepción aguada). Un grado más y la mediación se movería hacia aquello que está "unido", donde ya no hay partes perceptibles, donde la inteligencia no puede captar las diferencias. (Estamos, otra vez, como con la experiencia de la belleza, en una taxonomía de "grados", de matices...)



La unión excesiva puede tomar también las formas de un desorden: posición que podríamos resumir como "lo indeterminado". Aquí, sí, estamos ya en la negación misma de una idea de clara percepción de las diferencias del mundo, en lo que podríamos llamar un **anti-allqa**.

Si la disjunción tiene su expresión textil en el **allqa** (y en otros rasgos como el **qalla**, por ejemplo) y la mediación en una serie de conectores, entre los cuales se encuentran las **k'isa**, lo indeterminado encuentra también su manifestación en el lenguaje textil en espacios más o menos anchos, de un solo color, llamados **pampa**. Sin entrar en este tema, anotemos, sin embargo, que estos espacios monócromos parecen ser una representación de lo no-social. **Pampa** significa, en un sentido denotativo, tanto en quechua como en aymara, un espacio llano, es decir, sin grandes distinciones, de cerros o quebradas que lo recorten. En un sentido

más simbólico, **pampa** se comporta como un adjetivo que califica lo silvestre, aquello no condicionado por la sociedad o que olvida sus diferencias:

- 1). Desorden, **pampaki** saraña. Ir sin destino, **ina pampaki**. Hablar sin tino, **pampa arusiña**. Uno que no está sujeto a nadie y vive a su albedrío, **pampa jaje** o **puruma jaje**. (Puruma contiene claramente la idea de primitivo). Quebrar la ley, **pampachaña**, etc. Y en general, **pampa** son también las grandes extensiones cubiertas sólo de vegetación silvestre.
- 2) Pero es posible que las **pampa** representen, a un mismo tiempo, aspectos del universo de lo sagrado. Nos hace pensar en esta posibilidad el hecho de que algunos dioses creadores andinos son seres evocados como sin determinaciones precisas, que si se representaran tomarían formas muy fluidas o confusas. Recordemos que se dice del dios Kon que vino del norte, que no tenía huesos ni nervios ni miembros ni cuerpo, y que por consiguiente, andaba mucho y era ligerísimo (¿casi la imagen invisible del viento?). Pero también Cobo nos dice de Wiraqocha "que no tenía coyuntura en todo su cuerpo"⁴⁰.

El mundo de la mediación es, pues, un mundo límite: se sitúa ya sea entre las cosas diferenciadas que debe armonizar, sea como un intermedio entre el mundo de las cosas claramente diferentes y el de la continuidad, de la unión, de la indiferenciación. Se trata, de una posición, ambigua, que participa de los dos mundos que conjunciona, reuniendo a un mismo tiempo, aspectos del orden y del desorden, de lo discontinuo y de lo continuo, etc. ¿Es esta condición ambigua la que se expresa, de una manera plástica, en los pocos objetos "bellos" que pudimos observar, los **wayruru**, el dado, las **k'isa**? ¿Es esa la complejidad que se quiere manifestar en la forma a medio camino entre la pirámide y el cono, del dado, en la ligera asimetría del **wayruru**, en la naturaleza a la vez continua y cortada de las degradaciones? Pero esta pregunta nos lleva, interminablemente, a otras: ¿puede una posición estética explicarse por una posición semántica? O, a la inversa, ¿es que una determinación estética, basada en la pura sensibilidad, puede servir de fundamento para la instauración de una ideología? Las preguntas, naturalmente, quedan sin respuesta.

Quisiéramos terminar con una última conclusión: si la mediación parece otorgar a la belleza la ambigüedad que le es propia, la belleza, en cambio, parece conferir a la mediación un carácter inestable y peligroso. Por una parte, su atracción inmanejable, inmediata, contiene un elemento perturbador que la hace, tal vez, un instrumento apropiado para conectar con esas potencias de lo oscuro, desordenado, que vimos representadas en el dibujo de Waman Puma. Por otra, es capaz de seducir demasiado, hasta el punto de hacer perder la conciencia o el alma. Un breve relato chipaya expone muy bien esta doble circunstancia. La comunidad termina al sur, en el lago Coipasa. Se dice que en este lago hay dos agu-

40) Cobo, 150.

jeros, por donde el agua "se entra". Estos dos agujeros son llamados *qori lakani*, es decir, con boca de oro. (Notemos la presencia de la idea de articulación en la imagen de estas bocas). En días "malos" (aptos para ceremonias a dioses semidemoníacos) es posible ver que estos agujeros se rodean de un anillo paradisíaco: una isla redonda los circunda cubierta de los más hermosos árboles, flores y pájaros, desconocidos en esa árida pampa que habitan los Chipaya. Ese paraíso, dicen "no hay que mirar". En esos días también suelen salir o entrar diversos personajes a los *qori lakani*, ligados todos a la belleza -como las *parina*- y al *sajra*, la entidad de carácter diabólico que allí habita. Un día, un Chipaya (la historia se cuenta con diversos protagonistas) pudo ver todas estas plantas en el medio del lago y en vez de cerrar los ojos o dar vuelta la cabeza, se quedó embelesado. Y estando así, mirando

"vió salir por una de las bocas una chica muy simpática".

(los Chipaya dicen simpática por "bella, hermosa")

"La chica venía con trajes nuevos, con paso vivo. Por el otro *qori lakani* salió entonces un joven muy simpático. Sombrero blanco, *qhawa* (túnica) nueva, pantalón negro..."

Pero la muchacha desaparece. El joven la quiere mucho, la espera. Pero cada vez que ella sale, él se entra. El hombre de Chipaya mira, sin poder apartar la mirada. Tanta flor, tanta gente "simpática"...

"Después... ya, el joven esperaba. Y la chica salía. ¿Quién será esa joven?, diciendo... Después, ya, varias horas de mirar así, ese hombre se enfermó. Hace perder el sentido, así, viendo una chica tan simpática, un joven tan simpático... árboles, pájaros... Ese que ha visto ha perdido el sentido! Con *wilancha*, con *turka* (ceremonias) hemos curado. *Qhoya* han preparado... ¡nada! ¡Se ha vuelto loco!"

Como vemos, la belleza se acerca sin problemas a los límites mismos del infierno!.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, J. de
1550 Historia natural y moral de las Indias. BAE, Madrid, 1954.
- ADORNO, Rolena
1982 "The language of History in Guaman Poma's Nueva Crónica y Buen Gobierno". En: From oral to written expression: native andean chronicles of the early colonial period. USA: Siracusa University.
- ANONIMO
1947 Popol-Vuh. Las antiguas historias del quiché. (Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos) México.
- ANONIMO
1980 Rites et traditions de Huarochirí. (Manuscrito quechua del siglo XVII, establecido y traducido por G. Taylor) París.
- ANONIMO
1586 Vocabulario y phrasis en la Lengua General de los indios del Perú, llamada Quichua. Lima, 1951.
- ARRIAGA, P.J. de
1621 Extirpación de idolatrías del Perú. BAE, Madrid, 1968.
- BERTONIO, Ludovico
1616 Vocabulario de la Lengua Aymara. Leipzig.
- BOLLAERT, William
1860 Antiquarian, Ethnological and Others Researches in New Granada, Ecuador, Peru and Chile, with observations on the pre-incarial, incarial and other monuments of Peruvian nations. London.
- CASAVARDE, Juvenal
1970 "El Mundo Sobrenatural en una Comunidad", En: Alipanchis Puturinga, 2, Cuzco.
- CAVERO, Luis
1955 "Rito Funerario: el Pichqa". En: Archivo Peruano del Folklore, I, 1, Cuzco.

CERECEDA, Verónica

1978 "Semiologie des tissus andins: Les Talegas d'Isluga". En: Annales ESC, 33 (5-6) Paris Armand Colin.

1980 A partir de los colores de un pájaro. La Paz. En prensa.

COBO, Bernabé

1653 Historia del Nuevo Mundo. BAE, Madrid, 1954.

COURTES, Joseph

1973 Lévy-Strauss et les contraintes de la pensée mythique. Paris: Mame.

FLOCH, Jean Marie

1978 "Quellques positions pour une sémiotique visuelle". En: Bulletin du Groupe de Recherches Sémiolinguistiques. EHESS-CNRS, Paris.

1979 "Des couleurs du monde au discours poétique". En: Actes Sémiotiques, 6.

1980 "Sémiotique poétique et discours mythique en photographie. Analyse d'un nu d'E. Boubat". En: Urbino. Documents et prépublications. Centre international de Sémiotique, 95.

1982 "Les langages planaires". En: J.C. Coquet (éd), Sémiotique. Paris: Hachette.

JAKOBSON, R.

1963 Essais de linguistique générale. Paris: Mirluit.

GONZALES Holguín, D.

1608 Vocabulario de la lengua General de todo el Perú llamada lengua Quichua o del Inca. Lima, 1952.

GREIMAS, A.J.

1970 Du Sens. Paris: Seuil.

1972 Essais de Sémiotique poétique. Paris: Larousse.

1976 Maupassant. La sémiotique du texte. Paris: Seuil.

1983 Du Sens II. Paris: Seuil.

GREIMAS, A.J. y COURTES, J.

1979 Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette.

HOCQUENGHEM, A.M.

Le jeu et l'iconographie Mochica. En: Bressler Archiv. Beiträge zur Völkerkunde, XXVII, Berlin.

- HOLM, Olaf.
1958 "Taptana o el ajedrez de Atahualpa: a los 425 años de Cajamarca".
En: Cuadernos de Historia y Arqueología. VIII: 22-24.
- KARSTEN, Rafael
1952 La civilisation de l'empire Inca. Un état totalitaire du
passé. Paris.
- LIRA, Jorge
Breve diccionario Khechwa Español. Cuzco.
- MARYKNOLL, Padres de
1978 Diccionario Aymara-Castellano. Instituto de Idiomas Maryk-
noll. Cochabamba.
- MARTINEZ, Gabriel
1983 "Los dioses de los cerros en los Andes". En: Journal de la
Société des Américanistes, LXIX, Paris.
- MOLINIE-FIORAVANTI, A
La Vallée Sacrée des Andes. Société d'Ethnographie. Paris.
- MOROTE BEST, E.
1950 Elementos del Folklore. Cuzco.
- MUÑOZ REYES, J.
1980 Geografía de Bolivia. La Paz: Ed. Juventud.
- MURUA, Fr. Martín de
Historia General del Perú. (Introducción y notas de M. Balles-
teros). Madrid, 1952-54.
- NORDENSKIÖLD, Erland
1930 "Huayru Game". En: Journal de la Société des Américanis-
tes, XXII, Paris.
- OBLITAS POBLETE, E
Plantas Medicinales de Bolivia. La Paz.
- ORTIZ, Alejandro
1980 Huarochirí, 400 años después. Lima: PUCP.
- POLO DE ONDEGARDO, J.
Informaciones acerca de la Religión y Gobierno de los
incas. (Ed. Urteaga y Romero). Lima, 1916.
- 1571 Los errores y supersticiones de los indios sacados del tratado y ave-

riguación que hizo el licenciado Polo. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú. 1 serie, Vol. 3. (Ed. Urteaga y Romero) Lima, 1916.

POMA DE AYALA, G.

1980 El primer Nueva Crónica y Buen Gobierno. (Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno). México; Siglo XXI.

PERROUD, P.C. y CHOUVENC

1970 Diccionario Castellano Kechwa-Kechwa Castellano. Lima.

RAMOS GAVILAN, A.

Historia de Nuestra Señora de Copacabana. La Paz: Academia Boliviana de la Historia, 1976.

RIVET, Paul

"Communications a la Société des Américanistes. (A propósito de ritos mortuorios)" En: *Journal de la Société des Américanistes*, VII (1910), XX (1927), XXII (1930).

1927 "Coutûmes funéraires des indiens de l'Equateur". En: *Congrès International des Religions*. Paris, 1923.

ROCA WALLPARRIMACHI, D.

1955 "Ceremonias de velorios fúnebres" En: *Archivo del Folklore*, I, 1, Cuzco.

ROMERO, Emilia

1941 "Contribución al conocimiento de los juegos de los antiguos peruanos". En: *Chaski*, 3.

ROSS, Elena

Diccionario Aymara. La Paz.

SANTA CRUZ PACHACUTI-YAMQUI J de.

1613 Relación de Antigüedades deste Reyno del Peru. BAE, Madrid, 1968.

URTEAGA, Horacio

1929 "Planos de piedra, contadores o ábacos: la apaytalla". En: *El Perú. Monografías Históricas*. Lima.

VIVANTE, A.

1949 "Juego - Culto - Religión". En: *Revista del Instituto de Antropología*, IV, Tucumán.

YACOVLEFF, E. y HERRERA,
1934-35 "Botánica etnológica. El mundo vegetal de los antiguos peruanos".
En: Revista del Museo Nacional. II, 3 (1934) y IV, 1 (1935),
Lima.

ZUIDEMA, R.T.
1967 "El juego de los ayllus y el amaru". En: Journal de la Société
des Américanistes. LVI, 1, Paris.

París, 1986